ARTA 7 1969

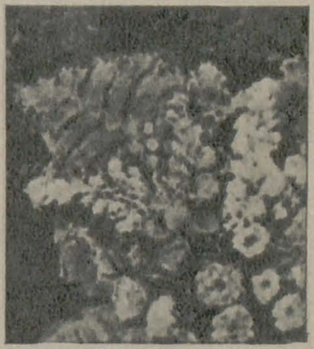
https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

ARTA 7/1969

REVISTĂ A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XVI, Nr. 7 — 1969

Colegiul redacţional:
PETRU COMARNESCU, VASILE DRĂGUŢ, ION FRUNZETTI, DAN GRIGORESCU, DAN HĂULICĂ, ANATOL MÂNDRESCU — redactor şef, PAUL PETRESCU, MIRCEA POPESCU



Cuprins:

Confruntări internaţionale 2

Cadran 3

BRĂDUŢ COVALIU — Împliniri şi răspunderi 5

DAN GRIGORESCU — Retrospectivă 7

Arta românească peste hotare 18

* — Mişcarea artistică românească Anchetă 19

PAUL PETRESCU — Forţa unei mari tradiţii 23

MIHAI DRIŞCU — Călătorie în spaţiul psihic 28

TEODOR DAN — Substanţa care arde . . . 29

PIERRE RESTANY — Artele electronice 32

SYLVIU COMĂNESCU — Salonul internaţional de artă fotografică, Bucureşti 1969 34

MIRCEA TELEGUŢ — Portrete votive din sec. XVIII în Banat 36

Simeze 37

Coperta I: DUMITRU GHIAŢĂ: Flori (detaliu) — ulei
Coperta II: Expoziţia Aurelia şi Dumitru Ghiaţă — noile galerii de artă « Apollo »
Coperta IV: OVIDIU MAITEC: Victorie — lemn
Fotografii: N. SĂNDULESCU, IRINA GHIDALI, CORNELIA ŞOANCĂ, PAUL PETRESCU, N. IONESCU, LYDIA BACAL, ION IVAN, ANGELA GHIŢULESCU
Diapozitive în culori: RADU BRAUN
Prezentare artistică: ANAMARIA SMIGELSCHI
Prezentare tehnică: SANDA GUSTI

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

CONFRUNTĂRI INTER-NAȚIONALE

Barcelona

La Palacio de la Virreina din Barcelona s-a desfășurat în perioada mai-iunie a.c. a opta ediție a concursului și expoziției *Premi Internacional de Dibuix Joan Miró (Premiul Internațional de Desen Joan Miró)*, fondate în 1962 de *Ciclul Arta de Azi*.

Prestigioasa manifestare a înregistrat anul acesta prima participare românească, reprezentată prin desene de Ion Bițan, Ladislau Feszt, Ileana Micodin, Fred Micoș, (în fotografie, lucrarea *Spațiu înaripat)*, Lidia Mihăescu și Ion Stendl.

Praga — Bratislava Budapesta

O selecție de 37 lucrări (pictură și desen), reprezentative pentru creația Ligiei Macovei, a constituit obiectul unei expoziții deschisă succesiv la Praga, Bratislava și Budapesta (februarie-mai a.c.). Primirea caldă de care s-a bucurat și succesul înregistrat au fost amplu reflectate în presa cehoslovacă (« Beseda », « Vecernik », « Smena », « Praća », « Polnicke Noviny », « L'ud » etc.) și maghiară (« Magyar Hirlap », « Magyar Nemzet », « Népszabadsàg » etc.)

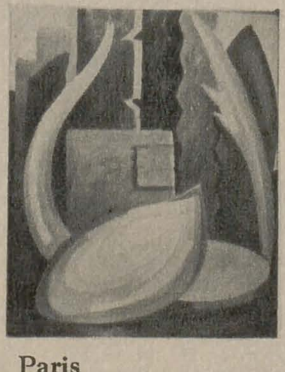
Arta Ligiei Macovei — scrie dr. Milan Kasják în « Pracá » — « care se distinge prin lirism intim, simț pentru fantezie, prin vis și năzuință spre ideal, s-a bucurat de aprecierea publicului și a oamenilor de artă și cultură din Iugoslavia, Ungaria, Austria, Italia, Norvegia, Belgia, Franța, Grecia și alte țări . . . Lucrările sale emoționează profund ».

Iar cronicarul de la « Magyar Hirlap » spune: « Arta Ligiei Macovei este originală în cea mai nobilă accepțiune a cuvîntului . . . Ea a asimilat, fără îndoială, mult din tendințele artei occidentale, . . . dar ceea ce a învățat de la artiștii contemporani a devenit parte inalienabilă a concepției sale, fără renunțare la propria individualitate. Siguranța sa tehnică amintește de Picasso, la fel și excepționala stăpînire a desenului. Deosebit de expresive sînt ilustrațiile sale în tuș, pentru versurile poeților Quasimodo, Eminescu, Arghezi, Ady Endre».

H. H.

Novi Sad

La a doua ediție a *Trienalei internaționale de scenografie și costume de teatru* de la Novi Sad, care a avut loc în primăvara acestui an, în cadrul *Festivalului teatral « Sterijino pozorje »*, secțiunea românească a expoziției a fost distinsă cu *Medalia de bronz*. Scenografia românească a fost reprezentată printr-o colecție de schițe pentru decoruri și costume ale unor spectacole din ultimele stagiuni teatrale din București, Piatra Neamț, Craiova, Timișoara, și Bîrlad. Lucrările aparțin scenografilor Al. Brătășanu, Ovidiu Bubulac, Teodor Constantinescu, Ștefan Hablinski, A. Ivăneanu-Damaschin, Emilia Jivanov, Adriana Leonescu, Mihai Mădescu, Sanda Mușatescu, Dan Nemțeanu, Mircea Nicolau, Elena Pătrășcanu-Veakis și Vladimir Popov.



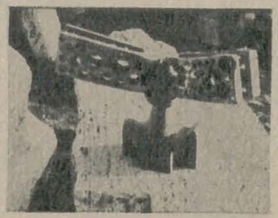
Paris

În primăvara anului curent, pictorul Virgil Popa a deschis o expoziție personală la galeriile pariziene *Raymond Duncan*, prezentînd o selecție de 31 lucrări (în fotografie — tabloul *Omagiu lui Brâncuși)*.

Galeria *Mironesnil* din Paris a găzduit în perioada mai-iunie expoziția Constantin Calafeteanu. Artistul a prezentat 39 tablouri în ulei, printre care au figurat, alături de peisaje românești, o serie de imagini pariziene.

Montreal

În perioada iunie-iulie galeria de artă contemporană *Maisonoeuvre* din Montreal (Canada) a găzduit expoziția Mihai Danu. Pictorul a prezentat 20 lucrări în ulei.



Londra

În perioada 9 mai—14 iunie a fost deschisă la Galeria de artă *Circle — paintings and sculpture*, din Londra, expoziția personală a sculptorului Ovidiu Maitec. Artistul a expus 13 lucrări în lemn dintre care cităm *Himera*, *Radar*, *Simetrie II*, *Victorie*. Într-o cronică apărută în ziarul londonez « International Herald Tribune » din 17 mai a.c., autorul, caracterizînd expoziția, observă că « Aceste sculpturi echilibrate sînt în același timp figurative și mitice, asemănătoare trunchiurilor de copac sau totemurilor, sugestive prin ele însele, redînd mult mai mult decît ceea ce simpla lor înfățișare poate exprima », iar în revista « Art and Antiques Weekly », din 24 mai a.c., se apreciază că « Artistul are o viziune proprie, mai mult decît atît, are o frumoasă tehnică personală ».

În « Arts Review », tot din 24 mai, Barbara Dorf scrie: « De remarcat este felul în care Maitec îmbină și articulează piese separate de lemn într-o singură sculptură. Contururile lucrărilor sale sînt variabile; fără pierderi de greutate sau masă, păstrîndu-și valoarea intrinsecă ». În încheiere citează, ca fiind « cele mai reușite lucrări », *Turn* și *Pasăre*.

MAGDA VISARION

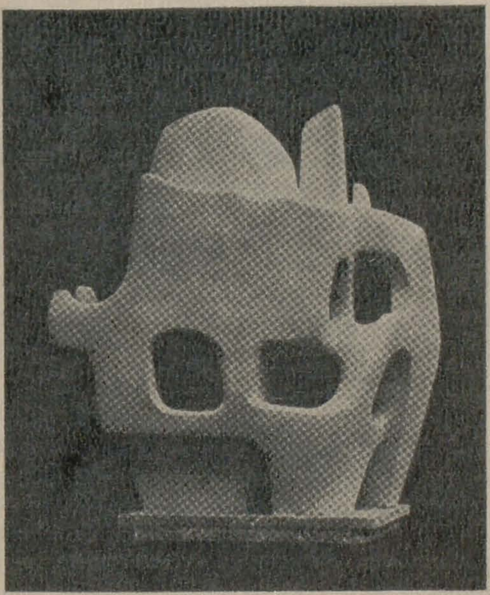
https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

CADRAN

ARHITECTURĂ

●

Recenta retrospectivă André Bloc de la *Musée des Arts Décoratifs* din Paris, deşi cuprinde un număr restrîns de lucrări, sau, poate, tocmai prin realizarea acestei concentrate selecţii — după cum consemnează cronicarul revistei « Technique et Architecture » — evocă cu pregnanţă personalitatea şi activitatea bogată a lui Bloc. Cunoscut ca artist şi ca director fondator al revistelor « L'Architecture d'Aujourd'hui », « Aujourd'hui » şi « Art d'Aujourd'hui », André Bloc, de la a cărui fulgerătoare moarte s-au împlinit trei ani, a lăsat o operă variată, de sculptor, pictor şi arhitect. Expoziţia redezvăluie pluralitatea preocupărilor lui Bloc, spirit sagace şi întreprinzător, atras de experienţele artistice contemporane. Sculpturile sale în bronz, de la începutul deceniului al şaselea, vădesc tangenţa cu arta lui Brâncuşi, Arp sau Giliolo. O serie de machete arhitecturale dezvăluie, pe de altă parte, surse de inspiraţie apropiate arhitecturii catalanului



Gaudi ori germanului Rudolf Steiner. Bloc a izbutit să realizeze integrarea arhitecturii, a desenului şi a sculpturii într-un tot armonios. Sculptura devine, pentru el, locuinţă (habitacle), iar aceasta, la rîndul ei, sculptură. În acest sens, mai ales, retrospectiva este convingătoare.

●

Noul *Théâtre de la Ville de Paris*, inaugurat în actuala stagiune, a fost instalat în interiorul « carapacei » originale a fostului *Teatru Sarah Bernhardt* din Place Chatelet. Complet refăcută în interior, clădirea îşi păstrează faţadele originale. Noua clădire — spun specialiştii autorizaţi, după cum se consemnează într-unul din recentele numere ale revistei « Domus » — corespunde exigenţelor spectacolului şi spectatorului de azi, atît în ceea ce priveşte sala şi scena, înscrise într-un volum mare unic (sala în pantă, cu pereţi şi tavane din panouri înclinabile; scena cu plan mobil), cît şi în ceea ce priveşte diversele « servicii » — de la loji, la ghişete, restaurant, bar, vestiar etc.

RESTAURĂRI

●

De douăzeci de ani, arhitectul Bertrand Monnet întreprinde cercetări pentru restaurarea catedralei din Strasbourg, bazîndu-se pe studierea numeroaselor desene din secolul al XIV-lea, păstrate în arhiva catedralei. Recent, Comisia monumentelor istorice din Franţa a avizat efectuarea unor importante operaţii de restaurare, printre care, în primul rînd, înlocuirea actualului turn de transept (realizat de Viollet-le-Duc după modelul bisericilor de pe Rin), prin reconstituirea turnului original, din sec. XIV, distrus de un incendiu în 1759. Lucrările de restaurare vor dura trei ani. (După « Gazettes des beaux arts »).

●

Bazat pe documente de arhivă, din 1480, care menţionează că Pisanello a pictat în acel an la palatul ducal din Mantua pereţii unei săli, profesorul Giovanni Paccagnini a descoperit şi identificat respectivele fresce — în ciuda numeroaselor demolări şi restaurări pe care le-a suferit palatul în cursul anilor. În curînd — se menţionează într-o notă publicată în « Connaissance des arts » — vor începe operaţiile de restaurare a acestor fresce.

EXPOZIŢII

●

Academia din Limoges a organizat în lunile mai-iunie o expoziţie retrospectivă Emile Antoine Bourdelle. O contribuţie inedită a organizatorilor a constituit-o prezentarea a patru piese de porţelan, lucrate de Bourdelle, descoperite recent în depozitele unei vechi manufacturi de porţelan din Limoges. Printre cele patru piese se află şi bustul cîntăreţei Jane Avril. O dată înscrisă pe statuetă atestă că aceasta a fost lucrată în anul 1900. E un amănunt semnificativ, pentru că bustul este astfel cea mai veche lucrare datată, cunoscută azi, de Bourdelle. Pînă în prezent, cea mai veche era considerată piesa *Hercule arcaş*, datată 1910. (După « Brèves nouvelles de France »)

●

Între 14 iunie şi 21 septembrie a fost deschisă la Bruges, vechea capitală a Ţărilor de Jos, o interesantă expoziţie intitulată *Primitivi*

flamanzi anonimi. 150 picturi, unele mai puţin cunoscute, de maeştri anonimi flamanzi din secolele XV şi XVI, contemporani cu Van Eyck sau Memling, au dezvăluit vizitatorilor — după cum ne informează « Domus », « Connaissance des arts » şi alte reviste — arta unei epoci înfloritoare care a contribuit la faima « Veneţiei Nordului » — cum a fost denumit oraşul Bruges. Cercetările prilejuite de organizarea expoziţiei au dus la reconsiderarea unor personalităţi artistice ale vremii, la descoperirea sau înţelegerea unor tehnici, la stabilirea unor filiaţii de stil, de epocă sau de concepţie.

●

Tate Gallery a găzduit (aprilie-iunie a.c.) expoziţia « *Art of the Real in U.S.A.*, 1948—68 ». Fără a avea caracterul unei retrospective cuprinzătoare, expoziţia — după cum menţionează prof. E.C. Grossen în prefaţa catalogului — a fost reprezentativă, selecţia lucrărilor fiind efectuată în baza a trei criterii principale: invenţia stilistică, evoluţia formelor abstracte şi interacţiunea dintre pictură şi sculptură. Operele unor Reinhardt, Tony Smith, Lyman Kipp, Kelly, Frank Stella ş.a. — au dat ansamblului, potrivit unui comentariu publicat de Alicia Drweski în revista « Art and artists », aspectul unui « paradis intelectual artificial ».

●

Grosvenar Gallery din Londra — informează o notă publicată în « Studio International » — şi-a consacrat spaţiul, în perioada mai-iunie, prezentării unor expoziţii de artă italiană. Prima expoziţie a cuprins lucrări de Campigli, Chirico, Morandi şi Simoni. A doua, de fapt o amplă retrospectivă, a prezentat publicului

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

londonez opera lui Gino Severini din epocile futuristă şi cubistă — pictură, sculptură, desen şi gravură. De asemenea, o retrospectivă i-a fost dedicată pictorului Antonio Music. Ultima expoziţie a schiţat o sugestivă perspectivă asupra artei moderne şi contemporane italiene, cuprinzînd lucrări de: Balla, Boccioni, Campigli, Carra, Cascella, Chirico, Cremonini, Guttuso, Manzu, Marini, Modigliani, Morandi, Rosso, Silvestri ş.a.

●

Delacroix este unul dintre « clasicii » picturii europene care se bucură de o largă audienţă în Japonia. O dovadă concludentă, în acest sens, o constituie organizarea în mai curent, din iniţiativa ziarului de mare tiraj « Asatti Shimbun », a unei expoziţii Delacroix, la Kyoto, vechea capitală niponă. Au fost expuse peste 150 picturi în ulei şi acuarelă, desene şi gravuri aparţinînd unor cunoscute colecţii publice şi particulare din Franţa. Expoziţia a fost deschisă în continuare la Tokio. Grija pentru conservarea în cele mai bune condiţii a operelor transportate la « celălalt capăt al lumii » a implicat un efort considerabil, dar care merită să fie depus, sînt de părere francezii, pentru popularizarea în străinătate a marelui pictor romantic. (După « Asatti Shimbun »).

●

Moore — pictor, desenator gravor, ar putea fi titlul recentei expoziţii (mai-iunie a.c.) de la *Brook Street Gallery* din Londra. Iniţiativa galeriei s-a arătat a fi eficientă. Un numeros public a avut prilejul să cerceteze, cu indiscutabil interes, o selecţie reprezentativă şi, în general, mai puţin cunoscută, din opera de şevalet a celebrului sculptor. (După « Studio International »)

COLECŢII

●

Country Museum of Art din Los Angeles — S.U.A. posedă astăzi — după cum ne informează revista « Connaissance des arts » — una din cele mai bogate şi valoroase colecţii de artă indiană din cîte există în lume. Vreme de 40 de ani, un vestit specialist, M. Heeramaneck, a cumpărat peste 350 de colecţii de artă indiană, prin a căror selecţie s-a constituit patrimoniul muzeului.

●

Pentru prima oară, la *Museum of Modern Art* din New York a fost prezentată publicului larg, în lunile mai-august, o selecţie de lucrări de artă modernă din colecţia lui Nelson Rockefeller. Printre ele, alături de opere ale artiştilor americani, au figurat valoroase lucrări ale marilor artişti europeni din acest secol. În acelaşi timp, la *Muzeul de artă primitivă* din New York a fost organizată o amplă expoziţie de artă populară mexicană, cu piese aparţinînd aceleiaşi colecţii. (După « Domus »).

●

Doamna Guggenheim a anunţat oficial — după cum consemnează revista « Connaissance des arts » şi alte publicaţii — că desemnează drept moştenitor al celebrei colecţii Fundaţia Guggenheim din New York. Cunoscuta amatoare de artă a prevăzut ca cele 263 de opere să fie expuse în continuare, în timpul sezonului turistic, la Veneţia, în restul anului colecţia putînd constitui obiectul unor expoziţii care ar urma să fie organizate la New York.

EXPERIENŢE, PROCEDEE ARTISTICE

●

« Într-o bună dimineaţă de mai, către ora 5, cînd John Heartfield şi cu mine — spune Georg Grosz într-o scrisoare adresată lui Piscator — am inventat, la mine în atelier, fotomontajul, niciunul din noi doi nu ne îndoiam nici de marile posibilităţi, nici de reuşita acestei descoperiri ». Dacă atribuim lui Heartfield şi Grosz inventarea fotomontajului, iar lui Braque şi Picasso, cea a colajului, trebuie să-i recunoaştem lui Raoul Hausmann inventarea fotocolajului — este de părere doamna dr. Erika Billeter, director al *Muzeului de Arte şi Meserii* din Zürich. Pornind de la expoziţia cu caracter retrospectiv organizată anul trecut la acest muzeu, pe tema « *Collage* », domnia sa discută, într-un articol bogat ilustrat, publicat recent de revista elveţiană « Werk », despre *fotocolaj* şi *fotomontaj*, ca limbaje artistice moderne ce s-au constituit de-a lungul deceniilor secolului XX, demonstrîndu-şi, cu prisosinţă, aplicabilitatea, resursele de expresie multiple. Iar dacă fotomontajul, opinează dr. Erika Billeter, s-a îndreptat, îndeosebi, spre *artele aplicate*, fotocolajul rămîne în continuare autonom, fiind utilizat de numeroşi pictori sau graficieni contemporani, între care polonezul Mieczyslaw Berman este printre cei mai reprezentativi.

Fotomontajul şi fotocolajul, utilizate ca atare sau în diverse combinaţii cu alte procedee picturale ori grafice, fac parte, de altfel, din alfabetele tehnice şi artistice ale creatorului contemporan. (În ilustraţie: *Colaj* de Raoul Hausmann şi *Fotomontaj* de Dsiga Wertow.)

CONGRESE, CONFERINŢE

●

La Paris, a avut loc, în luna mai, primul congres internaţional al aluminiului, reunind specialişti, creatori, producători etc., membri ai *Asociaţiei* şi ai *Centrului internaţional de dezvoltare a aluminiului (C.I.D.A.)*. Cu prilejul congresului a fost prezentată o expoziţie cu diverse produse din aluminiu, cu opere de artă realizate în aluminiu. Principalele referate şi dezbateri ale congresului s-au axat în jurul a două mari teme: *Contribuţia aluminiului în cadrul arhitecturii moderne şi a artelor plastice* şi *Aspecte ale folosirii aluminiului în cadrul unor construcţii şi în arta decorativă*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

ÎMPLINIRI ȘI RĂSPUNDERI

BRĂDUȚ COVALIU
Preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici

Luna august 1969 se înscrie cu litere de aur în istoria patriei noastre, prin două evenimente de o covîrşitoare importanță şi semnificație: Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român şi aniversarea a 25 de ani de la Eliberare.

Congresul al X-lea: întreaga suflare a țării a aprobat într-o atmosferă de viu interes şi cu o deplină unanimitate raportul Comitetului Central prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Acest strălucit raport, împreună cu celelalte documente ale Congresului, stabilesc bazele dezvoltării României Socialiste în viitorii zece ani. Congresul al X-lea a demonstrat elocvent înalta capacitate de concepție şi organizare a partidului nostru, capacitatea lui de a defini limpede programul dezvoltării multilaterale a societății socialiste, a întregii vieți economice, politice şi culturale a țării. Congresul a evidențiat autoritatea morală şi prestigiul uriaş de care se bucură partidul nostru marxist-leninist, rolul său conducător în dezvoltarea superioară a socialismului în România. Congresul a arătat o dată mai mult că întreaga națiune merge sub steagul partidului.

La aceasta s-a adăugat împlinirea unui sfert de veac de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, eveniment de răscruce în viața țării noastre.

Artiştii din România au omagiat istoricele evenimente printr-o mare expoziție la Bucureşti şi prin alte numeroase expoziții deschise în principalele centre din țară, ca şi în capitalele unor state socialiste. Artiştii din întreaga țară au ținut astfel să-şi manifeste recunoştința şi ataşamentul lor față de partid, care ne-a sprijinit şi ne-a călăuzit eforturile.

Dezvoltarea artei româneşti în aceşti 25 de ani de la eliberare, marcată de frumoase reuşite, a îmbogățit patrimoniul culturii naționale, contribuind în acelaşi timp la afirmarea ei pe plan mondial. Vîrstnici şi tineri, artiştii plastici s-au străduit să aducă un plus de lumină, de culoare, de bucurie oamenilor.

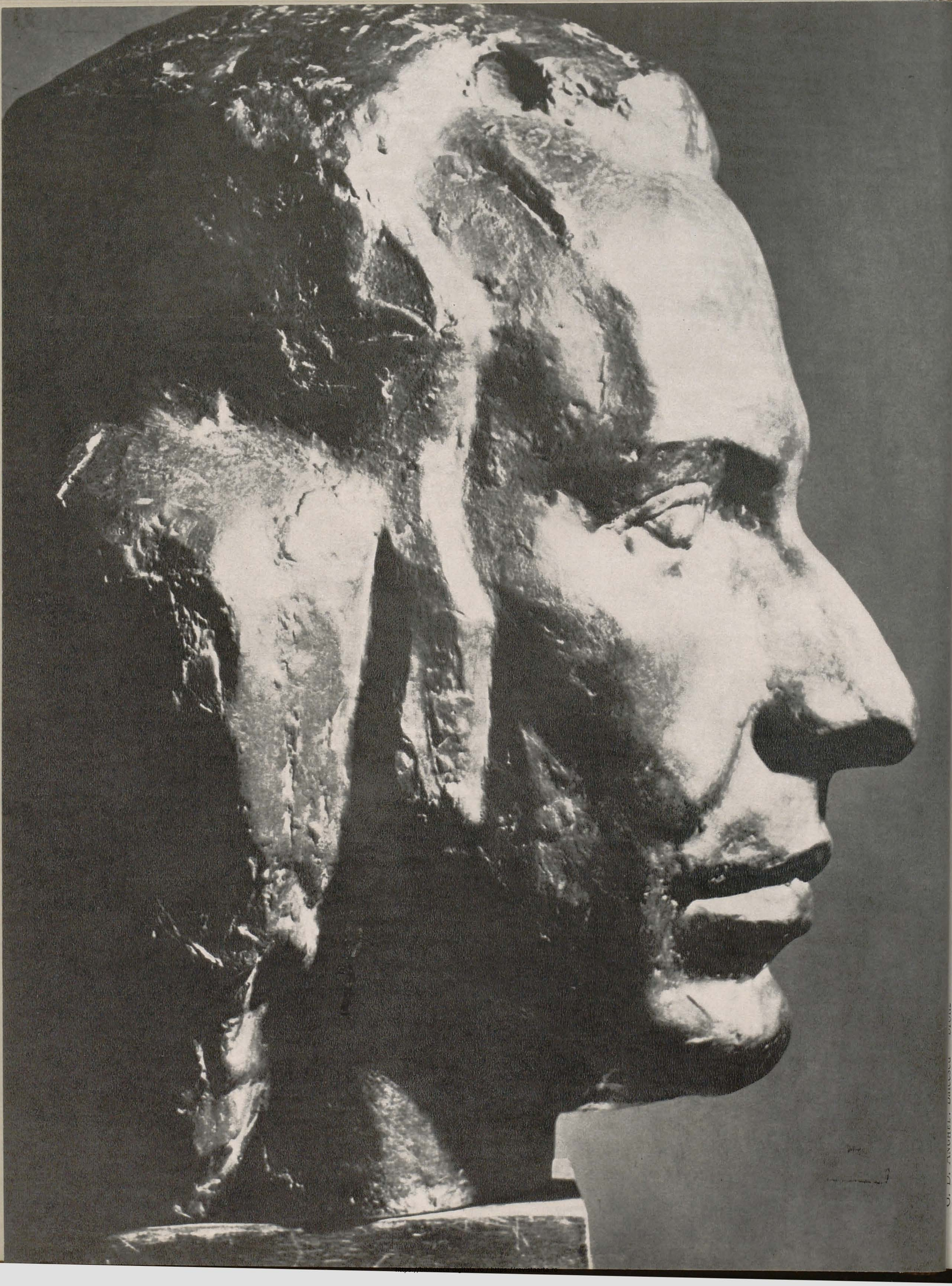
Perioada aceasta a pus în valoare personalități bine conturate, artişti de seamă care şi-au spus şi vor continua să-şi spună cuvîntul în artă. Realizărilor lor li se adaugă realizările generațiilor tinere, îndrăznețe şi entuziaste, reîmprospătînd rîndurile noastre cu forțe noi, cu angajante promisiuni.

Îndreptîndu-ne gîndurile către viitor, e datoria noastră şi dorința noastră de a mărturisi din nou că artiştii plastici aprobă pe deplin politica internă şi externă a Partidului Comunist Român, că îşi vor dărui întreaga lor capacitate, întregul lor entuziasm, înfăptuirii programului de dezvoltare socialistă elaborat de Congresul X, creînd opere care să vorbească despre epoca eroică pe care o trăim.

Sîntem conştienți că transformarea, înnobilarea spirituală a oamenilor, este o sarcină de înaltă răspundere care nu se poate înfăptui decît atunci cînd artistul este legat organic de viața, de aspirațiile contemporanilor, cînd merge în pas cu istoria poporului.

Ne însuflețeşte umanismul care se desprinde din cuvîntul partidului. Ne bucură şi ne dă un nou avînt încrederea pe care partidul ne-o acordă. Cuvîntul partidului este imboldul luminos al activității noastre creatoare; el ne îndreaptă paşii pe făgaşul marilor împliniri pentru că ne îndeamnă să fim credincioşi adevăratului nostru rost.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



G. D. ANGHEL, Bălcescu

anul XXV

RETROSPECTIVĂ

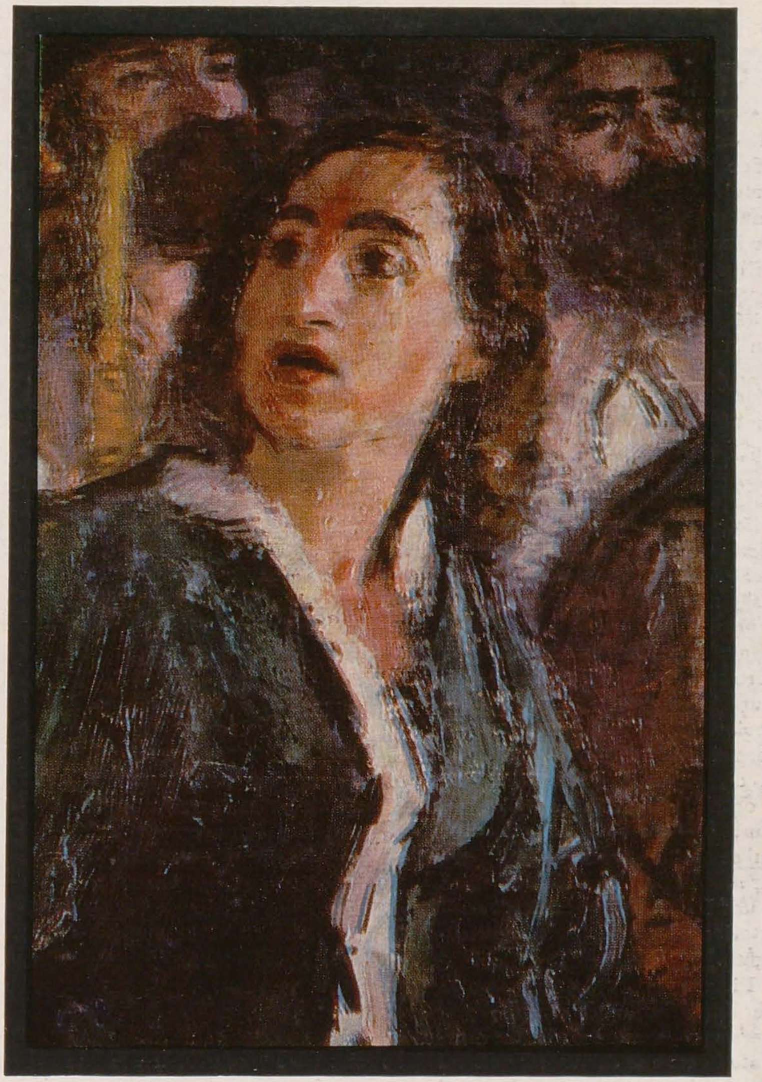
DAN GRIGORESCU

Cînd se va scrie istoria artei românești din secolul XX, acești ultimi ani ai deceniului al 7-lea vor constitui, evident, temeiul unor considerații dintre cele mai substanțiale privind amploarea fenomenului cultural, expresia umanistă spre care converg diversele direcții ale artelor contemporane. Destinul artei plastice nu poate fi separat, desigur, de acela al întregii noastre culturi, la definirea căreia participă; determinantele picturii, sculpturii, ale artelor decorative și (aș spune, mai mult chiar decît ale tuturor acestora) ale criticii de artă decurg din însăși structura culturii contemporane românești.

Socialismul a întemeiat o lume spirituală cu orizonturi vaste, cuprinzînd o bogăție fără precedent a sensurilor umane. Umanismul acestei epoci înseamnă o restituire necesară a înțelesului prim al cuvîntului: o creație în centrul preocupărilor căreia este omul, cu lumea lui sufletească, cu elanurile și tulburătoarele sale întrebări. Arta românească nu mai este doar un martor, ci un participant la existența socială contemporană; identificîndu-se firesc cu idealurile lumii de astăzi, tălmăcindu-le în modalități artistice adecvate, ea se împlinește sub un semn major al tradiției umaniste a culturii noastre. Sună foarte actual cuvintele rostite, în urmă cu douăsprezece decenii, pe pămîntul exilului, de Negulici: « Nu am voit a mă da deoparte din luptă și nu am avut teamă a spune că viața mea nu este alta decît a poporului meu. Și încă sînt gata să mă sacrific pentru tot ceea ce e dreptate și libertate oriunde în lume ».

Fără îndoială, o operă de artă nu poate fi judecată numai în funcție de valoarea etică a temei abordate; dar e tot atît de adevărat că opinia critică înclinată să neglijeze aspectul tematic și să se concentreze exclusiv asupra însușirilor de expresie nu poate să tragă decît concluzii parțiale asupra sensului operei respective. Benvenuto Cellini spunea cîndva: « Aurul e prețios chiar dacă e doar un bulgăre pe care nu l-a lucrat nici un giuvaergiu; prețul unui giuvaer lucrat cu suflet e cu atît mai mare decît al unuia lucrat doar cu meșteșug, cu cît e mai mare al acestuia față de aurul curat. » O creație artistică a cărei calitate formală se discută în afara determinantelor psihologice, etice sau civice care hotărăsc valoarea conținutului ei, nu-și dezvăluie decît în parte implicațiile ei estetice.

Însăși lumea subiectivă a artistului înseamnă altceva în acest moment al istoriei sale decît însemna în urmă cu mai multe decenii. Exacerbarea subiectivismului, refuzul semnificației închide, așa cum pe drept cuvînt s-a observat, « accesul la funcția socială și la capacitatea de construcție culturală, fiindcă nu îngăduie crearea unor valori comunicabile. » Arta românească a creat, în această etapă a dezvoltării ei, unele opere cu adevărat antologice al căror subiect demonstrează nu numai capacitatea de a evoca o realitate socială contemporană bogată în sensuri, ci, încă mai mult decît atîta, legitimitatea estetică a unor modalități stilistice diverse. O realitate dinamică, bogată în sensuri umane, respinge emfaza, gestul grandilocvent și — în aceeași măsură — consemnările impasibile, de o corectitudine rece. Epoca noastră e aceea a unui patos autentic; creația artistică nu își poate îngădui, dacă năzuiește la perenitate, să se cantoneze în domeniul banalului, al faptului mărunt. E foarte adevărat că, în vremea noastră, cotidianul capătă alte dimensiuni decît odinioară; dar aceasta



ALEXANDRU CIUCURENCU: Ana Ipătescu (fragment) — ulei

tocmai datorită înțelesului eroic pe care-l cuprinde existența zilnică a oamenilor.

Aspirînd la afirmarea spiritului major al epocii, arta contemporană nu poate socoti a-i fi străin nimic din ceea ce este uman; cuprinzînd întreaga lume de fapte, de visuri, de sentimente a umanității, ea devine, implicit, un fenomen a cărui complexitate nu poate fi surprinsă într-o unică formulă. Ceea ce dă unitate artei românești este năzuința tuturor generațiilor de creatori, de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

maeştrii veneraţi ai penelului şi ai daltei, pînă la foarte tinerii absolvenţi ai Institutului, de a da expresie spiritualităţii specifice acestei vremi a socialismului. Creind o artă în care omul redevine « măsură a tuturor lucrurilor », pictorii şi sculptorii români nu se limitează la reprezentarea unor fizionomii, oricît de expresive ar fi ele. Un mediu sufletesc caracteristic, integrarea într-o lume spirituală specifică României contemporane se cer surprinse în imagini evocatoare. O tipologie semnificativă pentru realitatea psihologică a poporului român, înfăţişat într-un moment important al istoriei lui, îşi revendică dreptul de a fi înfăţişată, însă, mai sesizant decît pînă acum; bineînţeles, mă refer la acele opere de artă în care portretul e modelat de lumea lăuntrică a personalităţii umane. Societatea contemporană românească afirmă, în fiecare act al ei, valoarea vieţii spirituale a omului; împrejurare determinantă pentru arta noastră care nu se poate limita la reprezentarea formei exterioare, fără a urmări să descopere universul interior al personajelor portretizate.

Pictura şi sculptura noastră de după Eliberare au realizat, astfel, o vastă galerie de portrete în care se desluşeşte această concepţie a reprezentării figurii umane drept un reflex al proceselor din lumea lăuntrică. O asemenea redimensionare de factură renascentistă a omului respinge implicit simplificarea extremă a fizionomiilor şi, în aceeaşi măsură, şi « poza » grandilocventă, amîndouă, de fapt, la fel de schematice. În felul acesta, cele mai izbutite portrete din această perioadă a istoriei artei noastre dobîndesc şi valoare de document uman, reflectînd un moment plin de semnificaţii al existenţei spirituale a poporului nostru. Se cuvine să observăm că etapa aceasta a artei româneşti coincide cu o reevaluare a condiţiei portretului istoric. Nu numai la expoziţiile cu caracter comemorativ (cum a fost cea consacrată anului revoluţionar 1848), dar aproape la toate manifestările artistice din ultimii ani, reprezentarea personalităţilor istoriei noastre a ocupat un loc de seamă în preocupările artiştilor. E o restituire absolut firească a trecutului, interpretat din perspectiva ideilor contemporane; se demonstrează, în acest chip, permanenţa temeiurilor străvechi ale istoriei noastre naţionale, sunetul veşnic nou pe care tradiţia istorică îl capătă în conştiinţa oamenilor acestei vremi.

Se observă, mai ales în expoziţiile ultimilor 2—3 ani, o preponderenţă a compoziţiilor cu temă istorică în comparaţie cu acelea inspirate din viaţa contemporană. Faptul e, în mare măsură, firesc: el e o reacţie faţă de o anume perioadă în care, deopotrivă, istoria şi contemporaneitatea erau comentate în plan artistic aproape întotdeauna cu gesturi declamatorii. E o întoarcere la umanitatea simplă şi autentică. Pe de altă parte, el provine dintr-o cunoaştere mai exactă a istoriei, îndelung decantată în conştiinţa noastră; evenimentele şi personalităţile vremilor trecute s-au conturat mai precis, s-au modelat ca nişte efigii durabile. În timp ce actualitatea e un proces în necontenită mişcare, pe care artiştii nu izbutesc să-l surprindă întotdeauna în datele sale cele mai esenţiale. Oricare ar fi, însă, explicaţia, nu putem să nu relevăm necesitatea unei reprezentări mai ample a lumii noastre contemporane în opere de respiraţie largă, reprezentative pentru spiritul epocii.

Cu implicaţii şi de alt ordin, se cuvine ca aceasta să se împlinească şi în arta noastră monumentală. Oraşele noastre aşteaptă acele înfăptuiri care să fie semne ale emoţionantei memorii a trecutului, ale glorificării necesare a prezentului. Se cuvin studiate modalităţile de a simplifica filiera avizărilor, de a supune proiectele de monu-

1	4	6 | 7
2	5	8
3		

1. Brăduț Covaliu: Tudor Vladimirescu — ulei
2. Virgil Almăşanu: Moment revoluţionar 1848 — ulei
3. Marin Gherasim: Străbunii — ulei
4. Naum Corcescu: 1907 — bronz
5. Paul Vasilescu: Victorie — ghips patinat
6. Ion Vlasiu: Decebal — tuf vulcanic
7. Ion Bițan: Steagul victoriei — ulei
8. Geza Vida: Monumentul ţăranilor martiri — Moisei, Maramureş — lemn

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

mente unor dezbateri largi, la care să participe nu numai artiștii, criticii de artă și arhitecții, dar și publicul căruia aceste opere îi sînt, de fapt, destinate. Concluziile unor asemenea discuții pot constitui, fără îndoială, o garanție a eficienței civice a acestei arte de for public, a armonizării monumentului cu ansamblul urbanistic în care el va fi amplasat. Discutarea programului artei monumentale în același moment în care se stabilesc noile principii urbanistice ale construcțiilor reprezintă o doleanță legitimă a artiștilor.

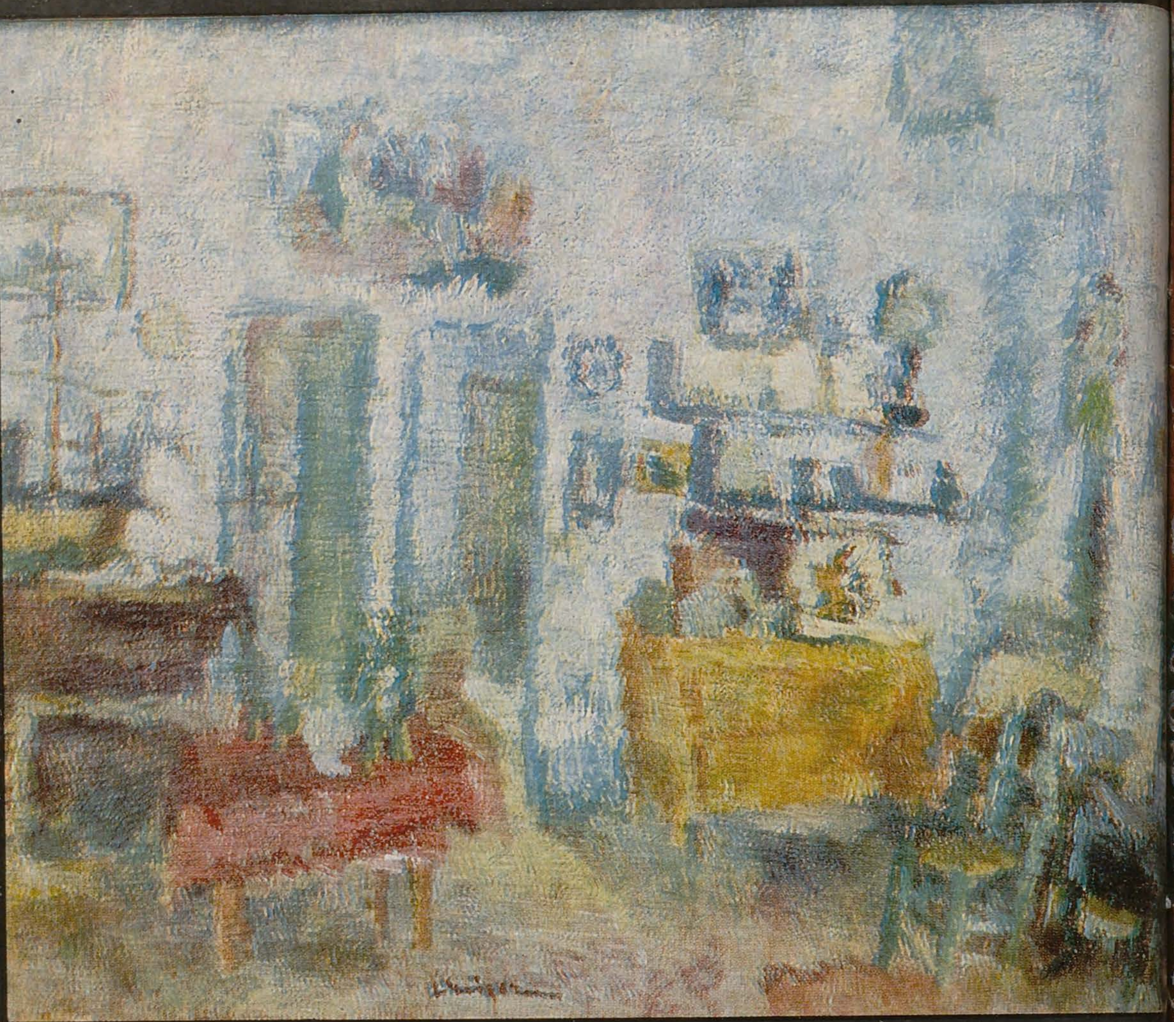
S-a subliniat pe bună dreptate că un program limpede de artă se va putea contura doar dacă el va fi corelat cu programul de arhitectură; că stilul caracteristic al epocii se va desăvîrși cînd spiritul de echipă va ajunge să precumpănească aici.

Asistînd la deplasarea necontenită a monumentelor pe harta edificiilor urbane, sculptorul pierde din vedere tocmai scopul suprem al creației sale, acela al integrării elocvente în viața cetății. Ceea ce și explică proiectarea adesea întîmplătoare a unor opere monumentale care nu mai izbutesc, astfel, să-și împlinească suprema funcție a artei de for public.

O precizare mai strictă a specificului funcțional (evident, în înțelesul său mai larg, estetic) este, de altminteri, necesară nu numai în privința artei monumentale. E absolut firească întrebarea: « pentru cine se crează? Care este scopul precis al operei de artă? » Emoția estetică nu mai poate fi concepută ca un rezultat al contemplării singuratice, într-un moment al visării neîntrerupte. Descoperirea unei lumi preocupate de destinul ei, a unei lumi în care orizontul uman este necontenit lărgit de fenomenul atît de semnificativ denumit explozie informațională, impune o artă ale cărei dimensiuni invocă și forme noi de afirmare. Dar această creație nu poate exclude însăși emoția, și, ori de cîte ori propune așa ceva, nu depășește condiția unei tehnici ingenioase, dar de o obiectivitate rece. Substanța artei rămîne, mai departe, personalitatea umană, trăirile în planul sentimentelor și al ideilor. Calder spunea cîndva: « Nu am intenția să recompun o mașină, ci să comentez atitudinea omului față de ea ». Tehnica nu este chemată să înlocuiască arta, ci să-i deschidă, în mod natural, perspective asupra lumii contemporane, să-i sprijine aspirațiile umaniste de atotcuprindere, și nu s-o distrugă.

Emoția artistică este o valoare transmisibilă, în măsura în care ea acoperă un domeniu larg, în care se regăsesc cei care o crează și cei care receptează arta. Acesta e un adevăr pe care estetica l-a stabilit de mult și nu are nici astăzi intenția să-l conteste. Operele de artă ale ultimelor decenii au relevat, în cultura românească, această aspirație a creatorilor lor de a comunica ideile și sentimentele din care este plămădită arta.

Cultura este, în socialism, un bun al întregului popor. Orien-



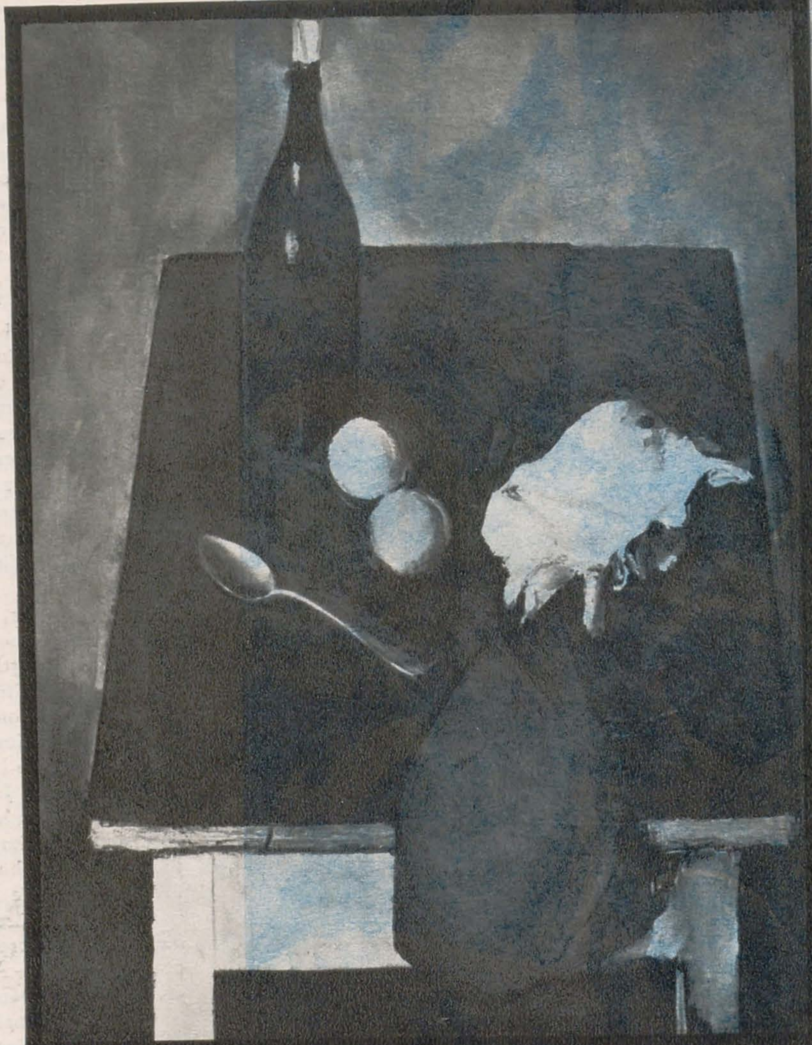
LUCIAN GRIGORESCU: Atelier — ulei
OCTAV GRIGORESCU: Compoziție — tehnică mixtă
ION ȚUCULESCU: Păunii privirilor — ulei
ION PACEA: Zbor — ulei

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

tarea generală a politicii Partidului se întemeiază, în domeniul culturii, tocmai pe acest adevăr incontestabil. Artistul este un mesager al epocii, ale cărei aspirații le tălmăcește în imagini specifice. Arta modernă s-a declarat hotărît împotriva solipsismului; și creația românească, descinzînd dintr-o străveche tradiție de sensibilitate și de raționalism, dintr-o artă care și-a propus întotdeauna să reverbereze sentimente și idei majore, nu face excepție.

Istoria artei românești de după Eliberare este ilustrată de creația unor generații diferite de artiști care-și afirmă, în modalități stilistice variate, adeziunea la spiritul contemporan al creației românești. Artiști al căror prestigiu s-a constituit în perioada anterioară au contribuit la profilarea unei viziuni mai cuprinzătoare; numele lui Ressu, Iser, Ghiață, al lui Jalea, Medrea, Anghel, nume ale unor maeștri care semnifică împliniri durabile în arta ante-belică, ne vin firesc în minte cînd evocăm continuitatea direcțiilor fundamentale ale creației noastre contemporane. Alții, al căror glas suna, de asemenea, distinct în arta românească dinainte de Eliberare, au incorporat teme de o adîncă vibrație umanistă, conferind propriei lor creații, dar și peisajului artistic de astăzi, noi sensuri estetice: Henri Catargi, a cărui pictură, construită pe o puternică armătură interioară, a creat acele portrete de muncitori, de o nobilă măreție; Lucian Grigorescu, al cărui lirism s-a concentrat în cîteva opere peisagistice de mare căldură lăuntrică, dar și în portrete care celebrau eterna tinerețe; Catul Bogdan, evocator, cu sensibilitate intelectuală, al unor figuri impunătoare ale culturii românești; Al. Ciucurencu, adevărat fondator al compoziției istorice și al peisajului industrial, transformate în substanță poetică de înaltă vibrație; Corneliu Baba, pictor reflexiv al prezenței umane, descrisă cu rezonanță sobră; M.H. Maxy, integrînd într-o construcție plastică îndelung elaborată, cerebrală, teme ale actualității; Aurel Ciupe, artist al unor priveliști însorite; Ion Musceleanu, pictor de un lirism delicat; Micaela Eleutheriade, la care fermitatea construcției și grația coloritului se

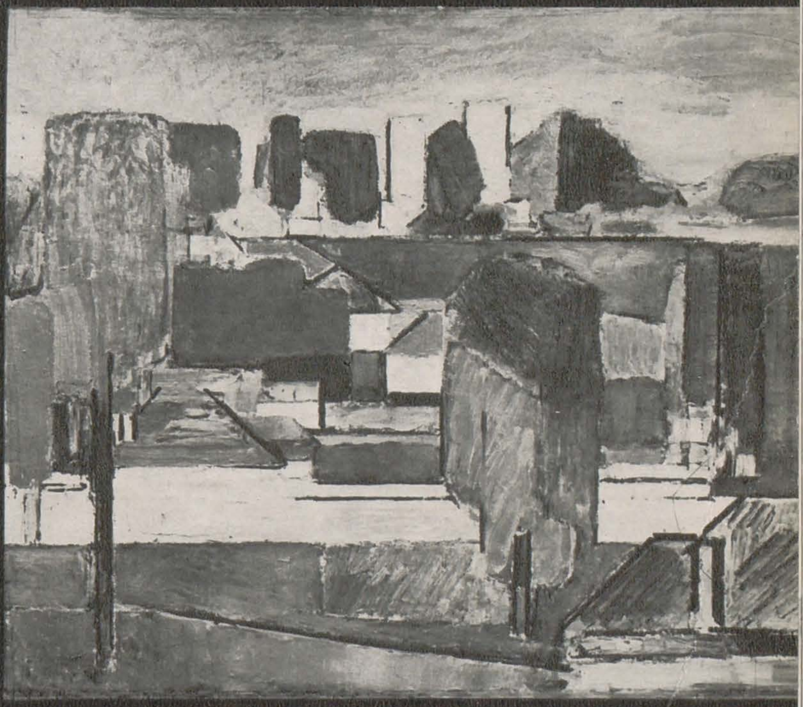
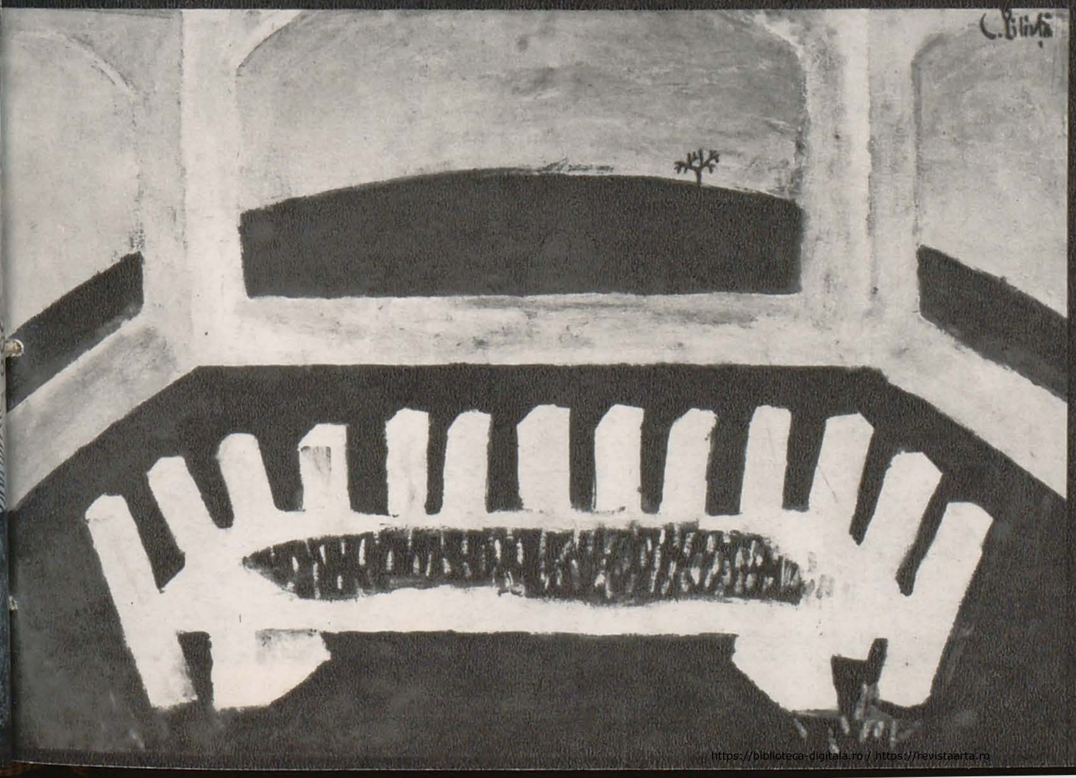
https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



1. Corneliu Baba: Natură moartă — ulei
2. Ion Gheorghiu: Praga — ulei
3. Ion Nicodim: Zmeul deasupra lacului — acvatinta
4. Paul Gherasim: Joc de copii — ulei
5. Ion Sălişteanu: Vocile pămîntului — ulei
6. Aurel Ciupe: Natură moartă cu lămîi — ulei
7. Aurel Cojan: La balcon — ulei
8. Constantin Piliuţă: Primăvara — ulei
9. Florin Niculiu: Toamnă — ulei
10. Marius Cilievici: Şosea — ulei
11. Doru Bucur: Prestidigitator — ulei

1 / 2 | 3 / 4 / 5 | 6 / 7 / 8 | 9 / 10 / 11

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

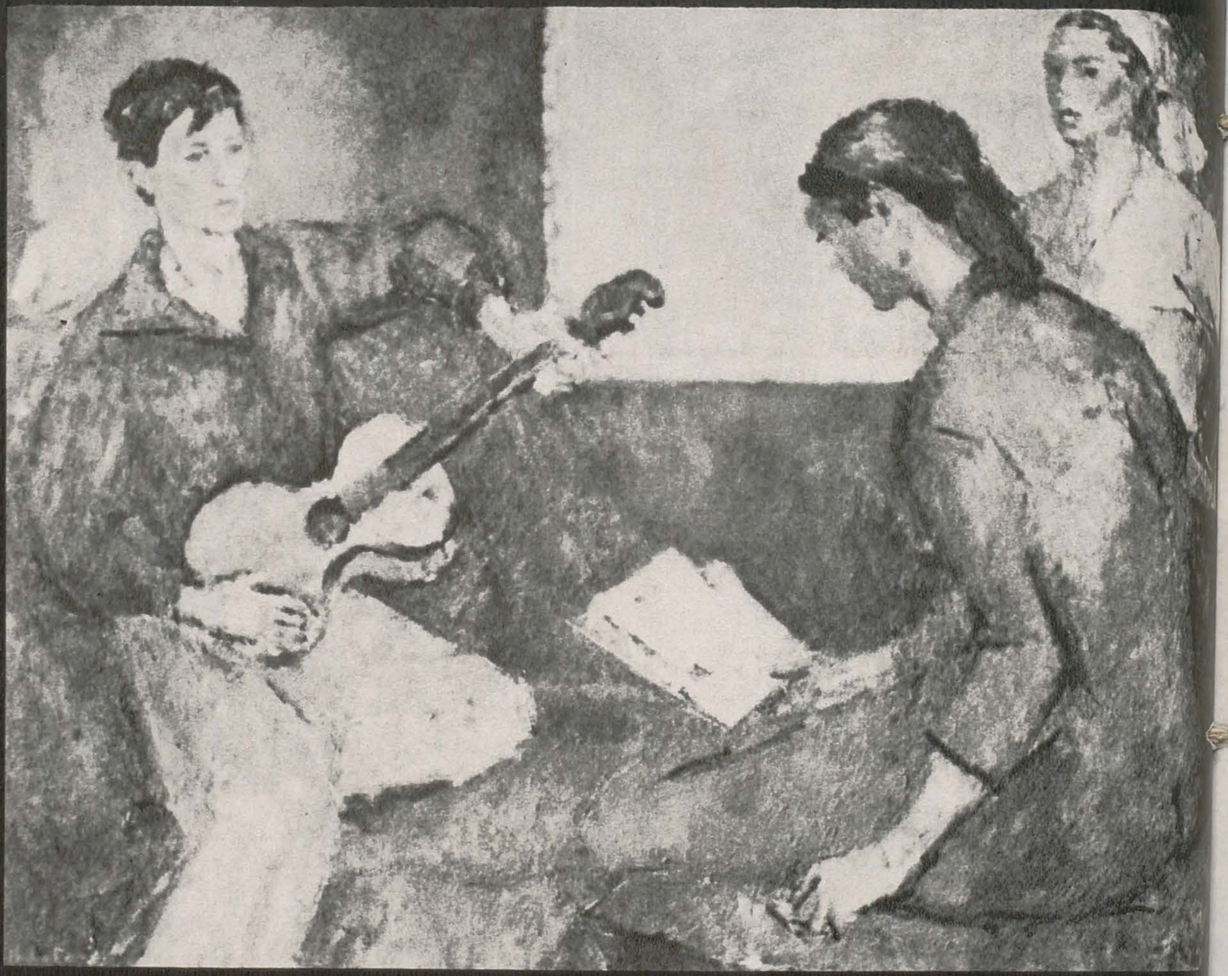
https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

1 | 5 | 7
2 | 3 | 4 | 6 | 8

împlinesc într-o viziune personală; Albert Nagy, ale cărui contraste cromatice se organizează în efecte energice.

Și în sculptură s-au impus acum personalități puternice: Geza Vida, a cărui artă, expresie condensată a tradițiilor populare ale cioplirii lemnului, a propus o viziune aprigă, (într-un spirit ce amintește uneori expresionismul), cu o asprime admirabil subliniată; Ion Irimescu, autor al unor portrete de admirabilă concentrare a expresiei, evoluînd spre o stilizare tot mai marcată a volumelor; Ion Vlasiu, rapsod al unor figuri de seamă ale istoriei românești. Am menționat doar cîțiva din artiștii unei generații cunoscute prin numeroși reprezentanți remarcabili.

Se întîlnesc, în cîmpul larg al artei noastre, reprezentanți ai tuturor generațiilor. Eugen Popa și Ion Pacea, Brăduț Covaliu și Ion Bițan, Ion Gheorghiu și Virgil Almășanu, Gheorghe Iacob și Ion Nicodim, Constantin Piliuță și Lia Szasz,



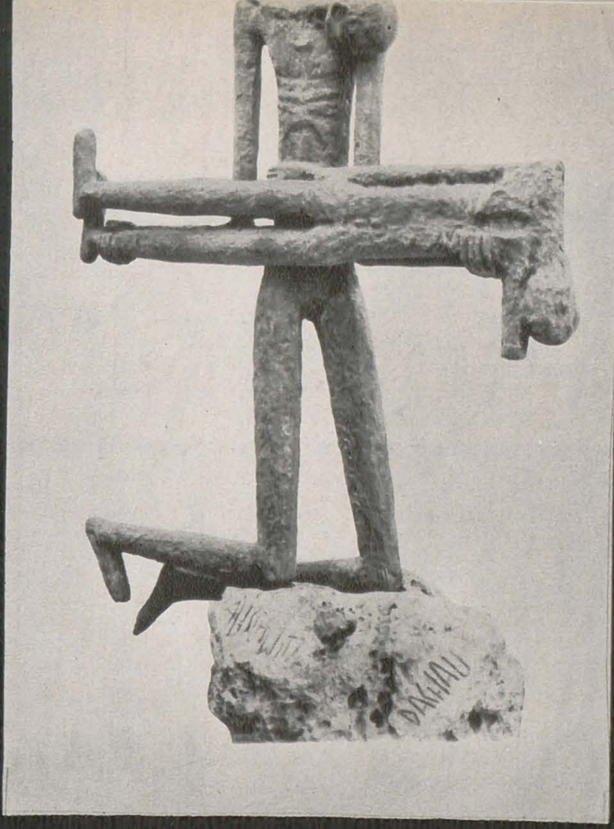
1. Henri Catargi: Destindere — ulei
2. Georgeta Năpăruș: Perechea — ulei
3. Albert Nagy: Cioban cu miel — ulei
4. Traian Brădean: Țărancă — ulei
5. Wilhelm Demeter: Auschwitz
6. Ion Irimescu: Mircea cel Bătrîn
7. Constantin Popovici: Împlinire — ciment
8. Peter Iacobi: Tors — lemn

iată doar cîteva nume din generația care s-a maturizat în anii aceștia, o generație care completează cu opere de o reală originalitate, peisajul picturii românești contemporane. Adăugindu-li-se nume ale unor sculptori precum cele ale lui Ovidiu Maitec sau Al. Gheorghiță, ale unor graficieni, (de pildă, Octav Grigorescu, Marcel Chirnoagă, Ethel Lucaci-Băiaș), ale unor artiști decoratori, precum Mimi Podeanu, Patriciu Mateescu, Graziella Stoichiță, Cecilia Storck-Botez — cărora, firește, li se pot adăuga și altele — se schițează tabloul mișcării artistice românești din acești ani.

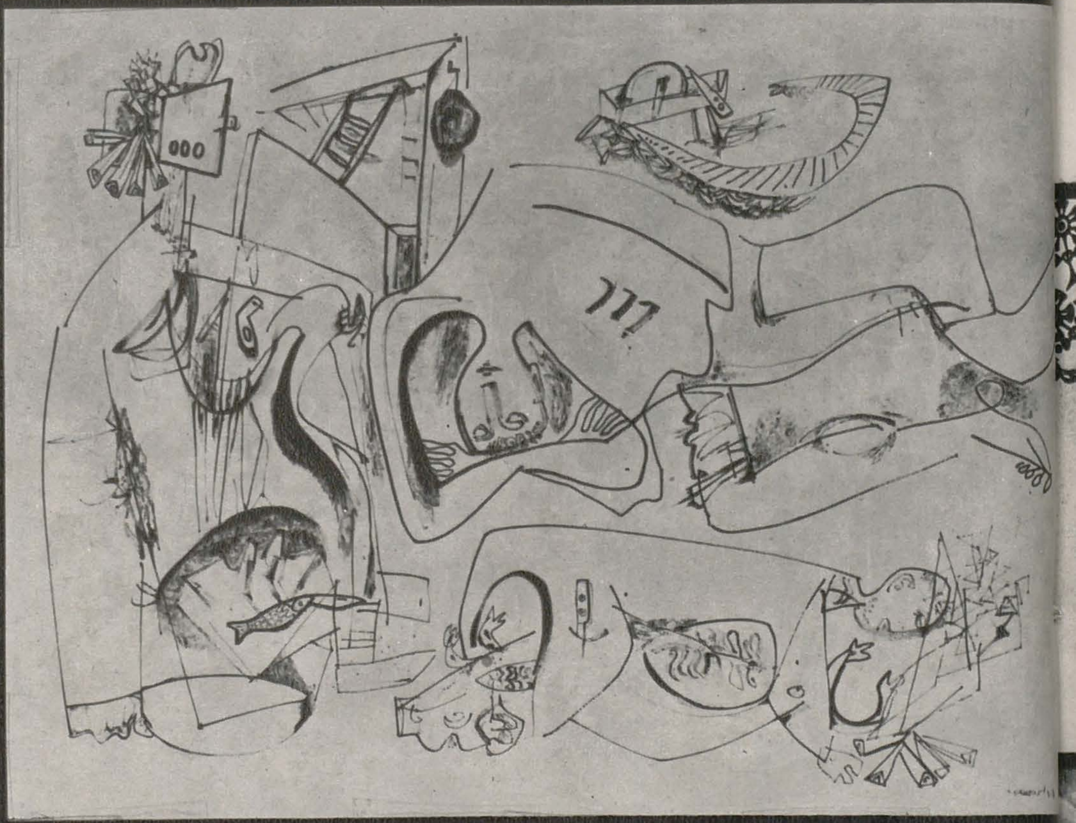
Și, firește, se cuvine amintită acea generație care, în multe cazuri, nu mai e a făgăduințelor, ci a certitudinilor. Generația lui George Apostu și a lui Paul Vasilescu, a lui Dimitrie Gavrilean și a lui Ioan Gheorghe Vrăneanțu, a lui Pavel Ilie și a lui Șerban Gabrea, a lui Ioan Gînju, a Gabrielei Pătulea-Drăguț, a Silviei Radu, a lui Peter Iacobi, a lui Horia Bernea, Henri Mavrodin, Corneliu Ionescu, Toma Spătaru, Ioana Kassargian, a grupului de tineri de la Timișoara. O generație care face din arta ei o artă a participării la marile evenimente ale epocii contemporane.

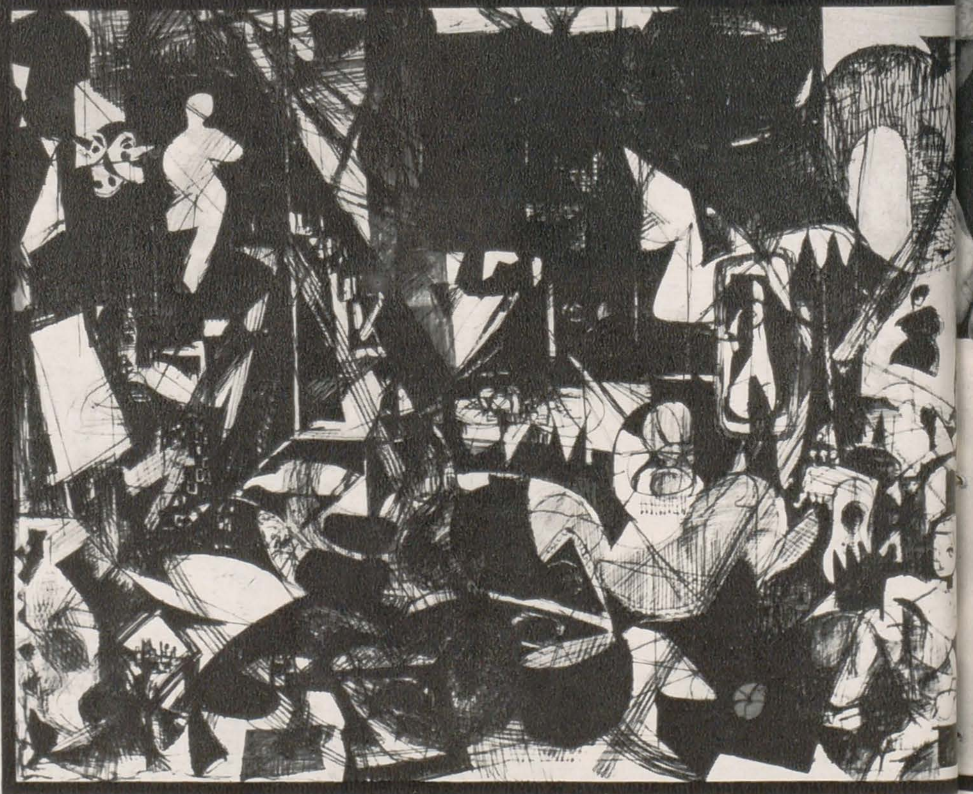
Un fenomen semnificativ e, desigur, acela al reintegrării unor centre tradiționale de artă (mai de mult, Clujul, acum, în ultima vreme, Iașii) în peisajul creației românești. Fenomen care demonstrează împrejurările favorabile create artei de societatea noastră.

Trăim într-o epocă a schimbărilor fundamentale. Într-o țară în care libertatea a devenit cu adevărat o necesitate înțeleasă, artistul nu crează pentru sine, ci pentru o colectivitate dornică de cunoaștere: împlinirile artei românești din acești ani demonstrează convingător justețea punctului de vedere al partidului comunist. O artă care se inspiră din viața oamenilor acestui pămînt și care, prin ceea ce are mai semnificativ, se poate înscrie mai pregnant în circuitul marilor valori universale. Arta din patria lui Brâncuși are astăzi, mai mult decît oricînd, posibilitatea să-și afirme originalitatea și universalitatea; pentru că ea crește sub zenitul unor idei înalte, de o generoasă cuprindere.



https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

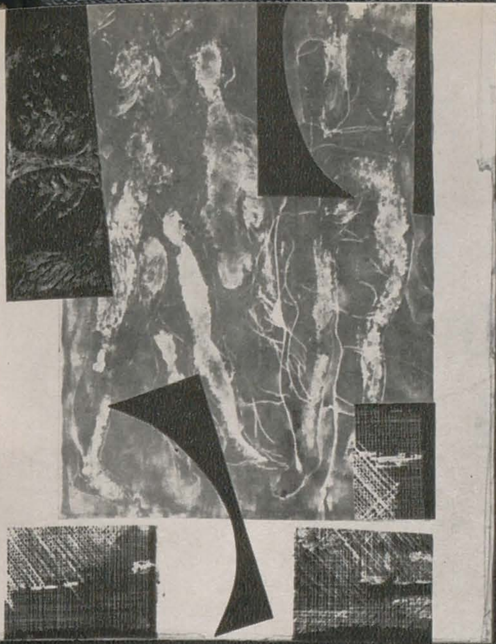


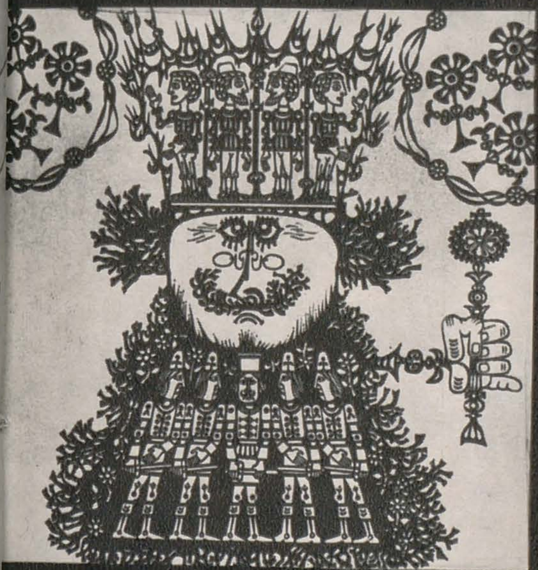


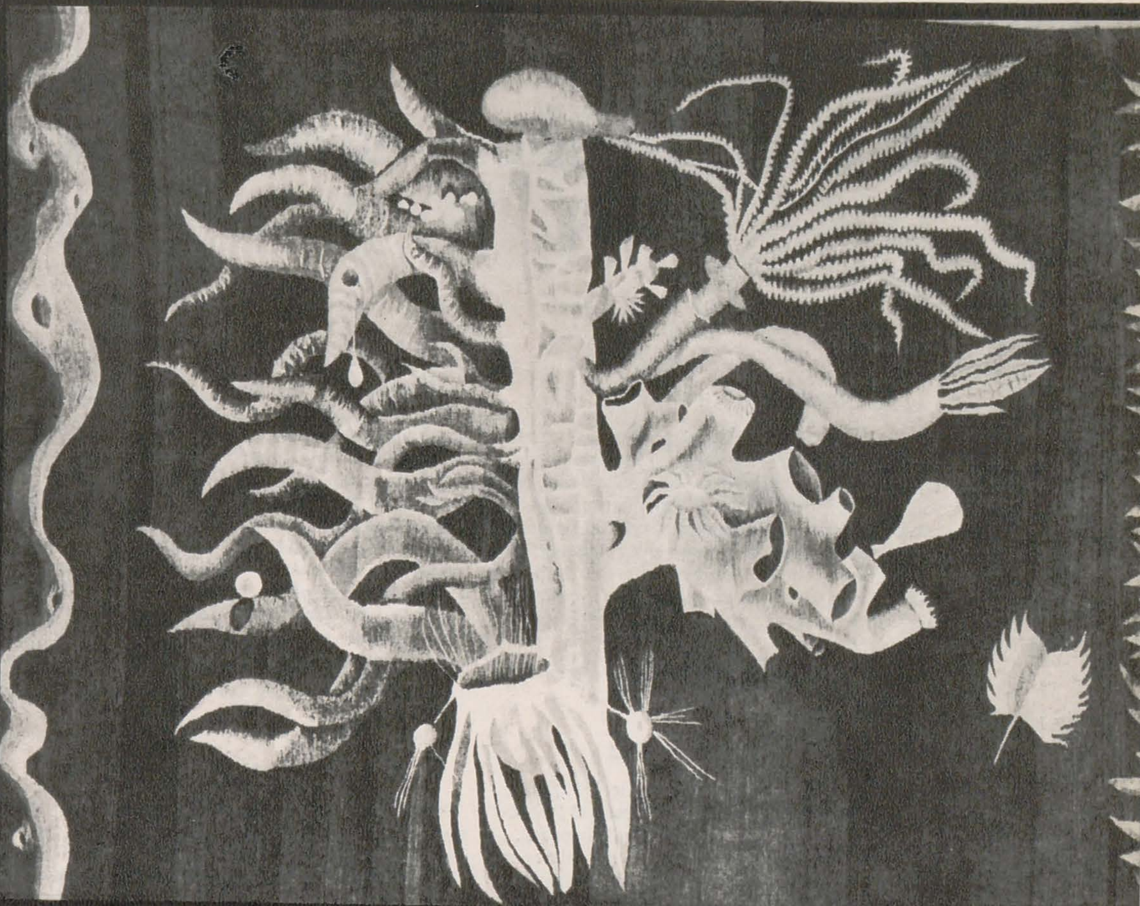
1. Ligia Macovei: Desen
2. Vasile Kazar: Întoarcerea fiului risipitor — desen tuş
3. Mariana Petraşcu: Interior fantastic
4. Eugen Popa: Frescă veche II — acvaforte
5. Benedict Gănescu: Comedia erorilor — copertă pentru program de spectacol
6. Anamaria Smigelschi: Mondo cane — afiş
7. Mircea Milcovici, Barbu Niţescu şi Maria Zamfirescu Meşteru: Copac — tapiserie
8. Aurelia Ghiaţă: Căprior — tapiserie

1 | 2 | 4 / 5 / 6 | 7 / 8
3

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro







https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

ARTA ROMÂNEASCĂ PESTE HOTARE

Ecouri

GENEVA:

Comori de artă

« Trebuie să-mi exprim satisfacția pentru minunata conservare a acestor opere de artă. Ele sînt pagini admirabile ale cronicii unei succesiuni de epoci. Valoarea limbajului lor ne este de două ori apropiată: pentru înaltul lor nivel artistic și pentru că evocă momente ale propriei noastre istorii. În acest sens, consider că expoziția ,,România — comori de artă" are o importanță deosebită. Avem datoria, noi oamenii de cultură, să facem cunoscută această mare creație estetică și spirituală ».

(Jean Gabus, corespondență din Elveția, în « Scînteia », 1968)

PARIS:

Retrospectivă Țuculescu

« Numeroase țări prezintă la Veneția lucrări demne de interes. Poate cel mai izbitor exemplu este al României, care și-a consacrat întregul pavilion unui pictor . . . care a știut, cu o înaltă paletă de culori, să cultive o poezie simbolică, aproape de abstracție în stilizarea-i expresivă. Ion Țuculescu merita să fie descoperit ».

(Georges Boudaille, în « Les Lettres Françaises », 1966)

MOSCOVA:

Artă monumentală

« Artiștii români, specialiști în domeniul artei monumentale, consideră că sarcina lor e de a exprima cu cea mai mare plenitudine bogăția și caracterul multilateral al lumii înconjurătoare, de a crea opere ce se adresează poporului, de a dezvălui prin mijloacele artei frumusețea și profundul conținut ideologic al epocii socialiste ».

(Nora Eliasberg, în « Sovetskaia Kultura », 1965)

FAENZA:

Ceramică românească

« . . . în creația lor (a participanților români la concursul și expoziția de ceramică de la Faenza) se simte mereu o prezență umană, o prezență de nobil artizanat care, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în alte țări, nu ajunge la compromisuri cu motivele și legile estetice proprii altor genuri de artă ».

(Luigi Lambertini, corespondență din Italia, în « Contemporanul », 1968)

NEW DELHI:

Expoziție de pictură și sculptură

« Pictura și sculptura românească vădesc un fin simț al prospețimii. Artiștii români au reușit să îmbine tradițiile populare cu modernitatea ».

(« National Herald », 1968)

LINZ:

Săptămîna culturii românești

« Grafica românească urmează, în evoluția ei, tendințele mondiale și se află la nivelul operelor create azi pe plan internațional ».

(dr. Peter Kraft, despre « România folclorică cu fața deschisă spre lume », în « Oberosterreichische Nachrichten », 1968)

PRAGA:

Pictură și sculptură contemporană

« Expoziția artei românești este într-adevăr o trecere în revistă a noii picturi și sculpturi românești ». Se remarcă « poezia cromatică a picturii, . . . , nivelul înalt, atît din punctul de vedere al stilului cît și al meșteșugului propriu-zis, al sculpturii extrem de moderne — caracteristici esențiale ale acestei perioade foarte rodnice a artei românești ». Expoziția constituie « un document al unei bogate culturi, datorită căruia oamenii de artă din Cehoslovacia și-au îmbogățit cunoștințele, formîndu-și o imagine vie și reală a artei contemporane românești ».

(Vera Soukupova, în « Rude Pravo », 1968)

ROMA:

Bijuterie modernă

« . . . bijuterii (românești) rare, în aramă argintată sau aurită; prețiozitatea lor nu rezidă atît în metal, cît în invenția formei, . . . amintind podoabele fastuoase ale primitivilor . . . Formele sînt variat articulate, suprapuse în fantezii de cercuri și spirale simbolizînd elemente primordiale ale vieții: soarele și galaxia ».

(Sandra Orienti, în « Il Populo », 1968)

BUDAPESTA:

Expoziție de artă decorativă

« Expoziția . . . constituie o mărturie pentru năzuința spre frumos, o mărturie a bogatei imaginații și a temperamentului poporului vecin. Artiștii decoratori români se inspiră adeseori din bogatul tezaur al artei populare. Sursa folclorică e utilizată și dezvoltată cu fantezie în țesături, ceramică, sticlă. . . . În căutările lor, artiștii țin seama totdeauna de însușirile materialelor folosite, pe care le valorifică în cel mai înalt grad . . . Expoziția, frumoasă și bine organizată, arată nivelul înalt la care s-a ridicat arta decorativă românească ».

(« Magyar Nemzet », 1965)

HAMBURG:

Tineri artiști

« . . . o expoziție organizată de Bauzentrum din Hamburg prilejuiește o privire asupra evenimentelor artistice românești . . . Patru artiști prezintă, prin lucrările lor, exemple fascinante . . . Este una dintre cele mai interesante expoziții care au fost prezentate în ultimii ani la Hamburg ».

(Christian Otto Frenzel, în « Hamburger Abendblatt », 1969)

BERNA:

Pictură, gravură, desen

« Pictura și grafica românească dovedesc în primul rînd foarte multă vigoare și personalitate. Ceea ce frapează . . . este coloritul viu, expresivitatea, fantezia . . . O concepție modernă se traduce prin expresii moderne, dar în care se întrevăd sursele marilor tradiții ».

(Walter Zerbe, corespondență din Elveția, în « Contemporanul », 1968)

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

MIŞCAREA ARTISTICĂ ROMÂNEASCĂ

În acest număr, publicăm un sondaj de opinii asupra unor probleme actuale ale mişcării noastre artistice.

În dorința de a contribui la închegarea acelui climat fertil al schimburilor de idei pe care cu toții îl dorim statornicit în lumea noastră artistică, am solicitat intervenția unor artişti de opinii şi viziuni diferite.

1 **Ce reprezentare aveți despre mișcarea artistică românească acum, la 25 de ani de la eliberare? Credeți că, în ansamblu, plastica noastră are o configurație distinctă? Care sînt elementele de continuitate și elementele de discontinuitate în raport cu arta interbelică și, în general, cu tradiția primei jumătăți de veac?**

2 **Considerînd modernitatea ca situare a artei — a artistului — în epocă, în ce măsură este modernă creația românească? Cum vedeți problema raportului artă-realitate în epoca noastră?**

3 **Credeți că pictura și în general arta de interior, arta de tip individual, faptul de artă unic, irepetabil, și-au trăit traiul? Credeți că în epoca noastră se prefigurează o artă legată de civilizația tehnologică, printr-o rupere de acele forme care se numesc pictură, sculptură, desen — în accepția tradițională?**

4 **Vă interesează părerea publicului? Și a criticii? Experiența artistică și experiența estetică, fiind fenomene diferite, sînt și divergente? Ce părere aveți despre noile tipuri de realism ce-și dispută azi întîietatea în arta Occidentului?**

5 **Ce gustați din literatura românească de azi? Dar din literatura străină? Credeți că există factori comuni sau fenomene de interferență între ideația plastică, poetică, muzicală?**

6 **Ce părere aveți despre teatrul contemporan, despre balet și în genere despre arta-spectacol?**

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

ION VLASIU

1

O perioadă frămîntată şi plină de contradicţii. O analiză a tendinţelor ne-ar obliga să conchidem că anii la care ne referim au dat fenomenului artistic dimensiunile şi valenţele caracteristice unei revoluţii. Nu poţi să nu constaţi că pe durata acestor 25 de ani s-a produs o schimbare fundamentală. După o perioadă în care realismul părea definitiv sufocat de un imagism naturalist, descriptiv, s-a produs, aş zice, o normalizare a vieţii artistice. S-au creat condiţii de manifestare liberă şi acum ne aflăm pe un drum bun. Dezvoltarea artei s-a ramificat în multiple direcţii, cuprinzînd stiluri şi viziuni care surprind prin îndrăzneală tehnică, prin fantezia şi optica lor. Se vorbeşte curent despre un nou realism, despre un nou lirism (mai puţin sentimental, mai adînc, dramatic uneori, cu implicaţii metafizice). Dovada certă că ne aflăm în condiţia proprie a unor mutaţii stilistice esenţiale, o găsim în fervoarea căutărilor de noi tehnici şi mai ales în obsesia formei personale.

Forme virtuos organizate, uneori, te izbesc însă prin incoerenţa ideilor sau prin lipsa oricărei idei originale. Punctul de sprijin rămîne tot în simţul pentru culoare, acolo unde există, în simţul ritmic al compoziţiei, însă aceste calităţi, lipsite de suportul unei gîndiri care să le înglobeze organic şi vizionar, rămîn, adeseori, simple atribute decorative, fără adîncime, fără suflu emoţional.

Un fenomen tipic îmi apare orientarea spre tezaurele artei populare. Aş putea spune că această orientare aflată într-un stadiu de afirmare foarte promiţător e destul de puternică şi decisivă pentru a centra pozitiv toate celelalte tendinţe.

2

Modernitatea artei noastre se defineşte substanţial prin cît a izbutit să cuprindă şi să exprime orizontul problematic contemporan. Nu putem ajunge la stil fără să ne integrăm în epocă, fără să înţelegem societatea, aspiraţiile, ideile, sentimentele semenilor noştri, aceia cu care sîntem uniţi prin convieţuire, prin destin. Avem un început de stil, care trebuie continuat.

În accepţia modernă a cuvîntului, realitatea nu are totdeauna aspect figurativ (ştiinţa, filozofia pătrund în adîncul realităţii). Tendinţa spre forme de expresie nonfigurative are astfel o justificare, nu numai subiectivă.

3

Viaţa, realitatea, adevărul în sfîrşit, nu pot fi exprimate într-un singur gen de artă; numai toate genurile laolaltă ne dau imaginea vastă a totalităţii rîvnită de spiritul omenesc. Aruncînd o privire în istorie, impresionează stăruinţa cu care oamenii au căutat mereu să lărgească orizontul expresiv al artei, stăruinţă care justifică, cred eu, varietatea consternantă a curentelor şi stilurilor epocii moderne.

Se caută forme care să integreze ca o totalitate viaţa, realitatea, artistul ca subiect şi problematica existenţei. În această ordine de idei am impresia că filmul este arta cea mai cuprinzătoare. Deocamdată artele plastice n-au ajuns la o viziune integratoare, dar probabil acest lucru va fi posibil sub egida arhitecturii. Arta individuală, însă, opera de reflecţie şi conţinut intim, va continua să existe ca fenomen de bază al culturii artistice.

4

Ca noţiune generală publicul este societatea umană, acel ansamblu care include artistul, şi-l formează, angajîndu-l într-un continuu dialog cu valorile recunoscute sau cu acelea spre care tinde. Nu pot concepe artistul rupt de societate, — totuşi public pot avea şi impostorii, public care-i aplaudă şi le întreţine euforia artistică . . . şi interesele!

Artistul exigent simte nevoia confruntării cu publicul, confruntare adeseori polemică, fapt care îl ajută să-şi extindă dimensiunile creaţiei. Criticii sînt tot public, dar în înţeles larg ei trebuie să reprezinte societatea la un nivel superior, şi cu o anume disponibilitate spirituală.

Estetica se dezvoltă paralel cu viaţa artistică, dar o şi poate devansa, ceea ce şi încearcă uneori, mai ales cînd nu se limitează la descripţii de suprafaţă sau la consideraţii apologetice. Criticul este de drept şi un filozof care confruntă actul creaţiei, îl confirmă sau nu, în lumina marilor idei ale epocii. El apropie gîndirea filozofică de legile estetice ale exprimării sau le ridică pe acestea în lumina filozofiei, cînd e cazul. Nu putem înţelege altfel o critică de nivel ştiinţific.

Urmăresc îndeaproape problema materiei, a spaţiului şi timpului plastic, îmbogăţirea formei cu noi valenţe estetice, dar nu sînt indiferent la felul cum sînt folosite. Spaţiul, timpul, materia — toate acestea trebuie să se organizeze în valori echilibrate şi comunicabile privitorilor. Noul realism al « obiectului » directivează spre sensuri naturaliste. Ridicarea obiectului spre semnificaţii estetice, reprezentative, este un fel nou de a face « naturi moarte ». Obiectele îmi plac mai ales în funcţiune practică; într-un tablou mă surprind prin absurd, dar mă şi obosesc, ca şi teatrul absurd pe care-l savurez numai la circ sau în bîlciuri.

Nu vreau să trag concluzii definitive, totuşi nu pot evita sentimentul că artele plastice trec printr-o criză în care tragicul e învins de ridicol. E supărător mai ales nivelul scăzut a ceea ce numim măiestrie. În faţa multor lucrări, ai senzaţia că sînt enunţuri facile ale unor opere posibile. Lipseşte mai ales acel « centru » în care să pulseze omul ca fiinţă cu aspiraţii nobile. Stăruie pornirea spre calambur plastic, spre şoc.

5

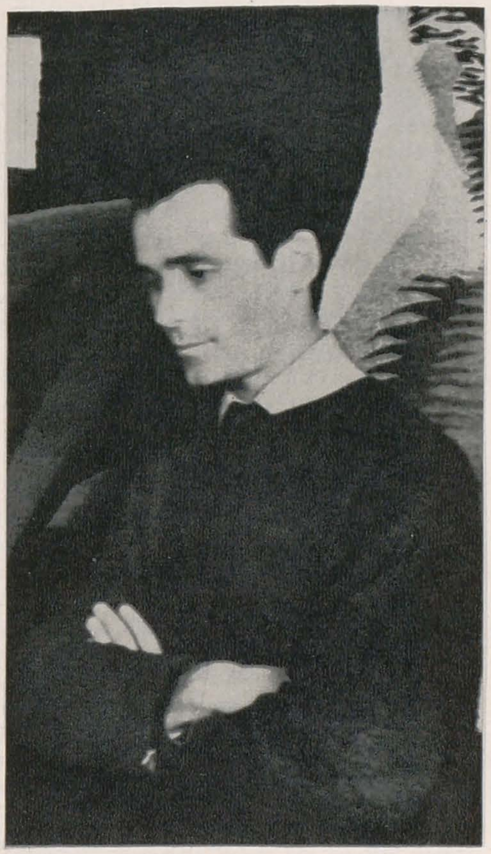
Şi în literatură, ca şi în artele plastice sau în muzică, s-au produs schimbări de atitudine estetică, dar genurile, cu toate că au inclus noi modalităţi tehnice, nu şi-au pierdut cu totul profilul tradiţional; cel puţin la noi. Eu sînt cititor de poezie, dar am citit şi romane bune. Poezia, cum e şi firesc, merge mai în profunzime; în esenţă, tot lirică rămîne; un substrat mai adînc de gîndire nu lipseşte, dar nici nu se impune cu forţa necesară. Literatura străină o citesc numai în traduceri. Cred că proza, mai ales cea americană, prin sinceritatea, dură uneori, dezvăluie aspecte de viaţă caracteristice, care atrag cititorul în sfera lor de influenţă, îl încurajează sau îl deprimă. Mă mir de ce plastica americană — mă refer la pop-art — coboară atît de frecvent în zonele nesemnificative ale realului.

6

Sînt atras de spectacolul teatral prin capacitatea lui de a te apropia, de a te îngloba în evenimente. Teatrul este sau ar trebui să fie mijlocul cel mai propriu, cel mai imediat şi mai eficace pentru dezbaterea tuturor problemelor de actualitate. Se experimentează şi în plastică ceva în acest sens. Nu cred în valoarea unor astfel de încercări, nici atunci cînd se manifestă la bienala din Veneţia (există, de mult, tot felul de distracţii care înglobează spectatorul ca erou activ: la bîlciuri, cînd tragi cu puşca şi declanşezi un meci de box).

Baletul ca plastică vie mă fascinează: îmi dă emoţia muzicală a mişcării şi totodată întăreşte în mine ideea că sculptura trebuie să dezvolte sensuri spaţiale de anvergură monumentală. Există în balet un A.B.C. care-l apropie de plastică, dar şi deosebiri de neconciliat decurgînd din structura de bază a genurilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



ION NICODIM

1

Consider drept principală cucerire aerul de larg umanism ce animă intențiile — dacă nu totdeauna și realizările artiștilor. În ansamblu, apreciez pozitiv perioada celor 25 de ani de istorie a artei românești, cu toate încorsetările impuse de unele dintre experiențele prin care s-a trecut — experiențe aspre, în care artiștii s-au străduit să se autodepășească.

Faptul esențial, definitoriu, care o deosebește de perioada interbelică, este opțiunea majorității artiștilor pentru o altă orientare, pentru un mod viu de a percepe realitatea, ralierea artistului la problemele epocii, ale semenilor lui, ruperea de postimpresionismul ce caracterizează, în mare măsură, pictura dintre cele două războaie. Direcțiile estetice nu apar clare, sau de-ajuns de clarificate, dar, în mare, se încearcă ieșirea din impasul postimpresionist. Orientarea către o pictură murală, sporadic ilustrată între cele două războaie, a cerut un nou mod de a figura suprafața, ceea ce, poate, a influențat și asupra modului de a concepe pictura de șevalet.

Elemente de continuitate între arta interbelică și cea postbelică sînt încă destule, caracteristică părîndu-mi-se o anume « tandrețe » a picturii, încîntarea în fața suprafeței picturale; într-un cuvînt, o stare de profund lirism, proprie pictorilor interbelici și atît de prezentă și în pictura de azi, un lirism ce ajunge uneori să se confunde cu romanțele. Discontinuitatea se manifestă, printre altele, și în aceea că, utilizînd aproape aceleași mijloace picturale, nici unul din pictorii de azi (aproape din toate generațiile) nu mai simte nevoia să picteze « odalisca », nelipsită din creația pictorilor interbelici — « odalisca » lui Iser, Pallady, Ciucurencu etc. — . . . care ar reprezenta, cu siguranță, o stare evazionistă, anacronică cu timpul ce-l trăim; astăzi artistul simte nevoia unui comentariu pictural de o cu totul altă natură și cu mult mai stringent legat de frămîntările și preocupările contemporanilor.

2

Prin încercarea de-a se integra în miezul contemporaneității, de-a exprima aspirațiile contemporaneității, creația românească este sau va fi modernă.

3

Faptului de artă unic, irepetabil, artei de tip individual, nu îi întrevăd sfîrșitul; simt însă că arta cu caracter repetabil, cu un mai mare grad de socialitate, corespunde multor necesități ale ritmului de creștere al populației, ritmului de creștere al oamenilor instruiți, dornici de artă; acești noi consumatori de artă, ce încep să devină o masă de « colecționari », sînt fericiți să aibă un exemplar dintr-un tiraj de 300 sau 1000, cu autograful unei celebrități, la un preț accesibil.

Sculptura, pictura, desenul nu vor dispare, dar vor apare, după cum se și conturează, forme noi legate de noile cuceriri ale civilizației, mai ales de cuceririle tehnico-științifice.

Admir disponibilitatea artiștilor de pe meridiane diferite, curajul de a nu se fixa în rutină; ei au o înțelegere a « efemerului » ce ne stăpînește și care e subliniat tocmai de arta acestor oameni care pot fi alții, de la an la an; cred că ar fi prea facil să apreciem fenomenul drept « superficialitate ». Cu siguranță că îl determină cauze mult mai profunde.

4

Aproape nu îmi pot închipui cum ar arăta un artist pe care nu l-ar interesa opinia publicului și a criticii. Pentru educația plastică a publicului se face încă destul de puțin; nu se găsesc căile de mare eficacitate și e destul de trist că nici în școli nu se urmărește un program susținut de educație artistică și estetică, cu toate că generațiile noi sînt atît de avide și de apte la mutații de gîndire esențiale.

5

Fenomenul poeziei contemporane e cel care mă interesează în mai mare măsură; mă bucură diversitatea și adîncimea lui; socot totodată Moromeții lui Marin Preda sau Iona al lui Marin Sorescu reușite — poate capitale — ale fenomenului literar pe care-l trăim.

Citesc destul de puțin, spre regretul meu, fiind mereu în criză de timp (de altfel se scrie atît de mult), dar Thomas Mann, Camus — sînt printre slăbiciuni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

MARIN GHERASIM

1

Cred că mult mai ușor se va putea răspunde la această întrebare peste alți 25 de ani. Cei ce făureau Renașterea nu aveau conștiința reală a marelui salt ce-l săvîrșeau în istorie; sau aveau o conștiință parțială. Oricum, nu puteau dobîndi viziunea globală pe care o avem noi cei de azi.

Generațiile viitoare pot infirma complet tot ce credem acum că reprezentăm. Sîntem datori doar să făptuim cu toată gravitatea, să ne angajăm real în lucrul nostru, trăind frenetic în epoca aceasta contradictorie, patetică. Sînt, cu alte cuvinte, împotriva etichetelor premature și a prezicerilor. Aceasta nu înseamnă că nu putem avea o reprezentare pur subiectivă despre acești ani.

Îmi vine mai ușor să schițez o paralelă între arta interbelică și cea postbelică, avînd în perioada interbelică un punct fix de referință, în raport cu care pot schița « diferența specifică » a actualei perioade. În perioada dintre cele două războaie mondiale, pictura noastră își dobîndise o anume autonomie și un anume profil; în perioada actuală își caută cu neliniște și uneori cu incertitudine drumul. Schematizînd, aș putea afirma: pictura dinainte de război era puternic legată de lumea reală, înțeleasă ca o realitate exterioară artistului; artiștii noștri, asimilînd organic experiența artei occidentale, au săvîrșit o « sinteză » de mare autenticitate. Aș mai sublinia caracterul intimist al artei acelei perioade, în sensul unui orizont mai limitat de investigație.

Consider pozitiv faptul că în perioada postbelică s-a extins cadrul investigației de la intimism la o artă de un suflu mai larg, aptă să cuprindă ecouri sociale mai vaste. Rezultatele nu le discut, sînt cunoscute, intenția însă rămîne valabilă.

După ce s-a depășit momentul îndrumării spre forme străine de spiritualitatea românească, arta noastră actuală se dezvoltă firesc; ea cuprinde o arie infinit mai mare de investigație decît perioada interbelică și imediat postbelică, sondînd paralel cu lumea exterioară (micro și macrocosmosul) și lumea interioară, trăirile subiective, viața subconștientă cu infinita ei bogăție. La acestea se adaugă preocupările unei categorii de artiști de a realiza o sinteză între arte pe măsura necesităților timpului nostru.

3

Sînt încîntat că am prilejul să răspund la această întrebare care frămîntă azi atît artiștii, cît și teoreticienii. Cred că își face loc o mare confuzie și o mare eroare profetizîndu-se « moartea » artei așa-zis intimiste, în profitul artei numite de for public. Ca să nu mai vorbesc de cei care, în Occident, prezic dispariția artei în general. Eroarea, după mine, rezidă în judecarea fenomenului dintr-un punct de vedere exterior necesității de a face artă. Arta de tip individual nu poate dispare atîta vreme cît vor exista individualități, atîta vreme cît va exista viață interioară, cu tot ce implică ea. Nu discut posibilul om cibernetic perfect obiectiv. Indiferent de progresele tehnicii, de fantastica evoluție a științei, întrebările fundamentale ale omului legate de viață, de moarte, de locul lui în univers, ca să numesc doar cîteva, rămîn eterne și etern vor fi puse în discuție prin artă. Profeții dispariției artei pejorativ intitulată « intimistă » uită acest adevăr elementar. În iureșul vitezelor supersonice cosmonauții nutresc aceleași sentimente, aceleași îndoieli ca și cei ce-i așteaptă pe pămînt. Ba poate în singurătatea cosmică au devenit mai umani.

Nu cred în dispariția artei de confesie pentru că sînt convins că omul va simți mereu nevoia să o facă, în pofida confortului, tehnicității, științei, pentru simplul motiv că în fața morții nimic nu ne salvează; sîntem singuri, și acesta este un motiv suficient pentru a spulbera orice emfază.

Nu înseamnă însă că paralel cu acest tip de artă nu pot exista și alte tipuri, alte moduri de a o înțelege. Dar ele nu se exclud și vor coexista etern.

4

Cred în părerea publicului, dar nu înțeles ca un tot nediferențiat. Mă interesează publicul sensibil la artă, publicul dornic să o înțeleagă și să și-o apropie, publicul doritor să se cultive. Mai cred că fiecare artist își are publicul lui, după cum fiecare categorie de public își are artistul ei. Și acest lucru este deosebit de important. Nu putem să satisfacem în mod egal o masă ce conține o infinită variație de sensibilități, grade de acuitate a percepției, grade de pregătire.

5

Trebuie să mărturisesc că citesc selectiv. Se scrie imens și nu poți fi la curent cu tot. Dar mai există un aspect: cu timpul te fixezi la cîțiva autori cu care ai afinități. Pasiunea mea constantă este George Călinescu. Consider că romanul Bietul Ioanide este capodopera ultimilor douăzeci de ani. Îndrăgesc acest erou fantast, acest Don Quijote românesc, aspirînd la sublim. Iubesc acest spirit renascentist, polivalent, iubesc idealul lui de totalitate. Iubesc această rară contopire de înflăcărare romantică și de scepticism.

Îi citesc cu interes pe Țepeneag, pe Ion Alexandru, pe Mircea Ciobanu, pe Breban. Consider că există puncte de incidență între proza fantastică cu accente suprarealiste, cu puternice accente onirice a unui Țepeneag, spre exemplu, și unele căutări de aceeași natură din plastica noastră. Citesc cu mare interes poezia lui Sorescu, Nichita Stănescu. Ideației adînci a lui Nichita Stănescu nu-i găsesc echivalent în plastică. Pot face o paralelă între unele moduri ale muzicii noastre contemporane (mă gîndesc la Stroe, Hrisanide, Vulcu) și încercările lui Pavel Ilie, Bertalan, Flondor, Cotoșman.

Din literatura străină îi citesc în special pe Camus, Kafka, Sartre, Truman Capote, Faulkner.

6

Mărturisesc că am o adevărată pasiune pentru teatru. Cel mai aproape mă simt de teatrul lui O'Neill, poate pentru că intuiesc în el continuarea marelui teatru expresionist nordic (Strindberg, Ibsen). Nu cred că este necesar să motivez pentru ce mă adîncesc în lectura lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Mrózek. Am avut o adevărată revelație cu « Iona », piesa lui Marin Sorescu. Doresc teatrului românesc și universal cît mai multe piese cu o asemenea substanță umană și filozofică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

FORŢA UNEI MARI TRADIŢII

PAUL PETRESCU

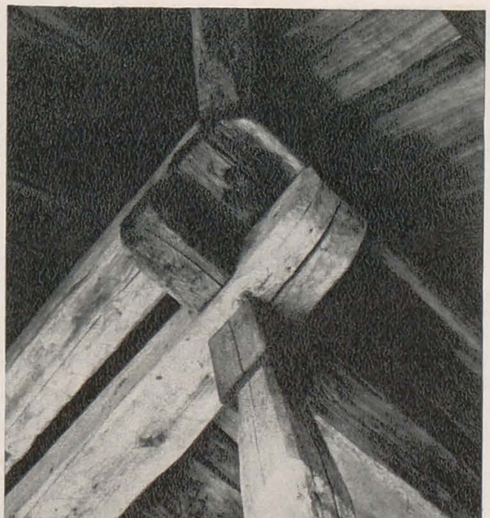
Lemnul deţine în arta noastră populară un loc eminent. El face parte din triada fundamentală a materiilor prime, — lemn, lut, lînă —, în care a fost realizată marea majoritate a capodoperelor ţărăneşti. Iar dintre aceste trei materii, lemnul este singurul care apare în frumuseţea lui nudă, neacoperit de stratul poate fermecător dar nu mai puţin izolator al culorii. În arta ţărănească lemnul îşi păstrează intacte toate însuşirile naturale, inclusiv cele mai aparente, fapt mai puţin întîlnit în domeniul textilelor şi al ceramicii. Lemnul pictat este mai rar şi apare mai tîrziu, mai ales în unele ţinuturi ale Transilvaniei în care trăiesc şi saşi, a căror predilecţie pentru colorarea lemnului este ştiută. În restul ţării, pentru toate categoriile de obiecte, lemnul rămîne nevopsit, modalitatea decorativă fiind aceea a sculpturii, crestăturii sau inciziei. Lemnul de esenţă nobilă — stejarul, paltinul, cireşul sau nucul şi chiar fagul şi feluritele specii de conifere — va îmbrăca însă inegalabila haină a patinei formată încetul cu încetul din contactul cu mîinile oamenilor ce folosesc obiectele, uneori generaţii în şir, sau din expunerea la arşiţe, ploi, vînturi şi ninsori a pieselor de arhitectură. Nu de puţine ori se adaugă frumuseţea greu de definit a pulberilor arse din fumul vetrei. Lemnul emoţionează pentru că desluşim în fiecare stîlp al casei şi în fiecare mărunt obiect două existenţe: cea a vreunui falnic arbore din care atîtea case sînt durate şi cea a oamenilor. Casele sînt de multe ori făcute din « lemn de pe loc », adică omul a tăiat copacii de pe aria curţii, făcînd luminiş în pădure, şi gîndul ne poartă atunci la vremurile vechi ale istoriei româneşti, învăluite în legendă vie şi adevărată.

Biserică de lemn din Transilvania

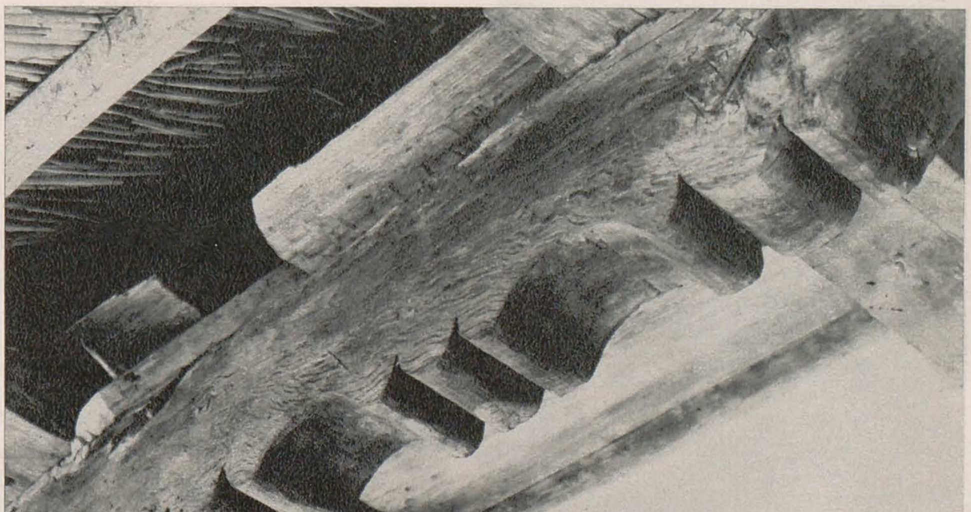
Despre « pădurea românească » va trebui cîndva să se vorbească ca de o realitate istorică şi socială. Ea a înconjurat şi a apărat vatra românească: codrii moldoveneşti ai Fălciului şi Tigheciului, sumbrul codru al Vlăsiei din Muntenia, marea barieră a Silvaniei la marginile Crişanei, în care şi azi străjuiesc munţii Codrului, au fost o prezenţă vie în istoria poporului nostru. La adăpostul acestor formidabile stavile au trăit românii sute şi sute de ani şi poate că s-ar cuveni să vorbim chiar despre o civilizaţie românească a lemnului, dacă am lua mai bine aminte la nesfîrşita serie de obiecte de toate categoriile lucrate dintr-o materie primă aflată la îndemînă într-o mare varietate de specii, fiecare potrivindu-se pentru una sau alta din nevoile unei populaţii sedentare de agricultori, viticultori şi crescători de vite. Tot ce s-a făcut pentru împlinirea acestor nevoi poartă însă pecetea strălucitoare a artei, de la modestul căuc de băut apa pînă la furca de tors şi de la stîlpul prispei pînă la impresionantele porţi. Din lemnul pădurilor de şes, de deal sau de munte, s-au înălţat acele capodopere ale arhitecturii în lemn europene care sînt bisericile de lemn româneşti; din lemn s-au ridicat casele ţărăneşti ale căror însuşiri artistice stau în primul rînd în admirabila lor proporţionare, în savanta compunere a volumelor, în ritmul elementelor decorative.

Există în toate obiectele de lemn din arta populară românească o certă trăsătură de monumentalitate, izvorînd dintr-un anume fel de a vedea în spaţiu chiar cele mai mărunte detalii. O monumentalitate dezlegată de

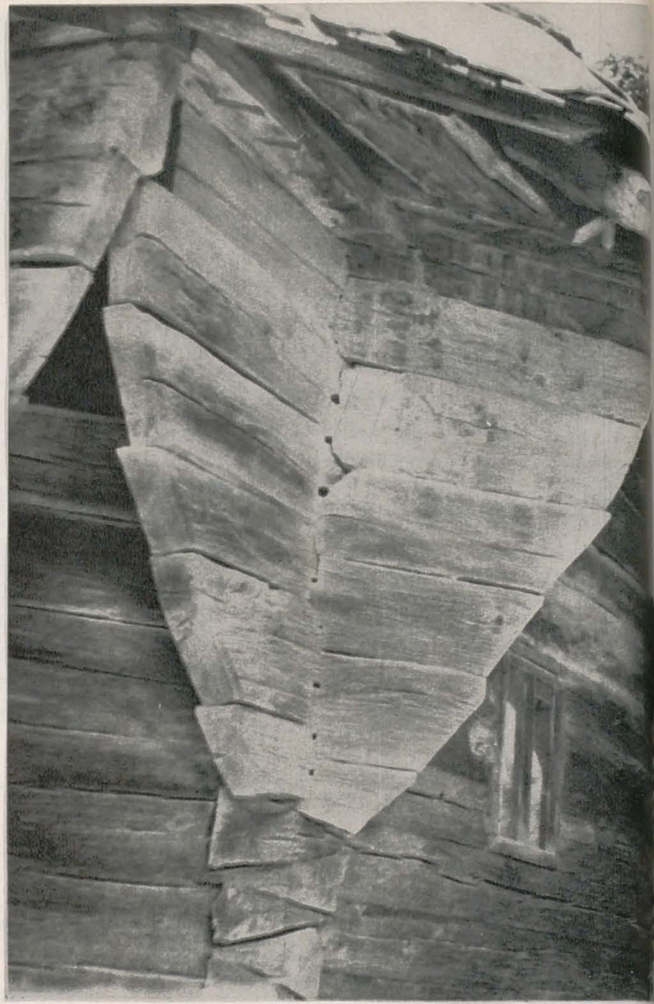
Stîlp la o casă din Transilvania



Grindă orizontală, casă din Crişana



https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



1. « Aripi », biserică din Transilvania

2. « Aripi », biserică din Gorj

3. Cerdacul unei case moldovenești

1 | 2
3

factorul dimensiune și gîndită ca un raport între mărimi. Aceste raporturi nu au fost încă definite, dar fără îndoială în viitor ele vor putea fi cu precizie determinate și atunci se va vedea, poate cu uimire, că ele sînt în arhitectura populară românească tot atît de riguros exprimate ca și în marile arhitecturi ale lumii. La impresia totală de monumentalitate a construcțiilor țărănești mai participă o gamă largă de ingenioase sisteme și rezolvări constructive a căror excelență încă nu a fost pusă suficient în lumină. Maxime însușiri ne pare a avea decorul arhitectonic al acestor mari « obiecte » de lemn, decor investit de cele mai multe ori și cu funcții constructive: piesele au un rost precis în ansamblul construcției, ele nu sînt simple « frumuseți » aplicate. În sfîrșit, nu trebuie uitată nici tehnica utilizată, în care rolul principal îl au unelte primordiale, ca securea și barda; urmele lor contribuie la realizarea efectului de monumentalitate. De aici emoția cu care nu încetăm a privi un « urs » sau o « talpă » de casă oltenească, cioplită în trunchi imens de stejar, ale cărui fibre dese poartă urmele, aproape omenești, ale mușcăturii securii. Omenești pentru că în ele răzbate și se străvede forța și mai ales suprema îndemînare a mîinilor care au purtat securea de-a lungul trunchiului de zece-doisprezece metri, trasînd o linie dreaptă fără cusur. Iar mîna este condusă de un ochi ager, înregistrînd minuscule devieri, revenind neîncetat la imaginara linie dreaptă niciodată trasată cu creionul, o linie dreaptă, în care efortul de a merge tot înainte precumpănește, dar nu șterge urma fiecărei lovituri în parte. În fiecare trunchi cioplit este viață, dramatică voință, frumusețe a gîndului.

Complexul sentiment al monumentalului ne întîmpină în primul rînd în acele elegante și aeriene construcții ale bisericilor de lemn. În Gorj sau în ținutul Hușilor, în părțile Buzăului sau în Bucovina, în vechea țară a Maramureșului sau în Banat și în munții Apuseni, peste tot pe pămîntul românesc s-au construit multe și admirabile exemplare de asemenea edificii religioase. Legătura lor cu arhitectura casei țărănești a fost remarcată mai demult, atît în ce privește tehnica și uneori planimetria, cît și în ce privește decorul. Și casa și biserica fac parte din același domeniu al arhitecturii lemnului, legile monumentalității aplicîndu-li-se totuși în moduri diferite, dacă n-ar fi să amintim decît diferența de amplasare în peisaj: biserica așezată de cele mai multe ori pe o înălțime dominînd satul, cu volumele detașîndu-se geometric pe cer, casa de multe ori ascunsă, ca în crîngurile moțești, în cutele proteguitoare de sub înălțimi. Una urcînd și marcînd o prezență în spațiu, alta păstrînd legătura tainică și necesară cu tărîmul lumii acesteia. Înălțarea pe verticală a bisericii este concretizată în existența turnului cu coif urcînd la zeci de metri, într-o mișcare ce pare de zbor. Casa, chiar cea construită pe soclu de piatră înalt cu pivniță dedesubt și cu foișor, este legată trainic, pe linii orizontale, de solul roditor. Și una și alta folosesc însă aceleași principii constructive, a căror monumentalitate, judecată pe fragmente de construcții, este de netăgăduit, oricare ar fi modalitatea de rezolvare a temei arhitectonice. Iată trei soluții diferite de susținere a bazei șarpantei acoperișului: modalitatea orizontală întemeiată pe grinda masivă, modalitatea verticală folosind ca element principal stîlpul și modalitatea curburii utilizînd arcada construită din contrafise. Fiecare din ele impresionează prin claritatea logicii constructive, soluții pe care le-am putea considera clasice pentru arhitec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

tura lemnului, un clasicism ce presupune firește o lungă și neîntreruptă tradiție a artei de a construi. Să nu trecem cu vederea monumentalitatea evidentă a acestor detalii de construcție, în care puterea și stabilitatea sînt parcă subliniate de o modelare simplă, am spune aproape ascetică, atît cît este nevoie pentru a depăși monotonia și a nu știrbi nimic din forța necesară susținerii. Echilibrul între liniile de forță ale sistemului constructiv și formele decorative care ritmează întregul este o sursă a impresiei de monumentalitate.

Grinda, stîlpul și arcada, ca elemente constructive și decorative — în același timp — ale fațadei, se sprijină și au ca fundal masivitatea bazei de lemn și ecranul pereților construiți din bîrne. Îmbinarea acestor bîrne este făcută cu o știință perfectă a staticii, mărturie fiind acele « aripi » ale pereților transformați în console de sprijin pentru acoperiș. Farmec și utilitate, iată însușirile unite într-un element arhitectonic complex de mare valoare plastică, mărind efectele de lumină și umbră născute la adăpostul streașinii late și mișcîndu-se în fascinante conuri de penumbră iscate din trecerea luminii soarelui și a filtrului frunzișului din jur. Este un spectacol continuu și tăcut de umbre diafane, topind linii și volume ce apar peste cîteva clipe în alte raporturi. Unghiurile drepte ale îmbinării bîrnelor se transformă deseori în unghiuri ascuțite sau obtuze, ca la construcțiile fîntînilor cu ghizduri de lemn, sau chiar în arcuri de cerc. O asemenea fîntînă din « obade » de pe plaiurile Vîlcii pare a fi fost făcută înadins pentru a vorbi de virtuțile monumentale ale lemnului.

Masivitatea tălpilor suprapuse ale caselor de pe dealurile Gorjului echilibrează și subliniază în același timp formele elegante ale stîlpilor cioplîți în nesfîrșite variante geometrice. Fibrele lungi dispuse pe orizontală ale bîrnelor se compun cu cele verticale ale

4 | 5 | 6
7 | 8

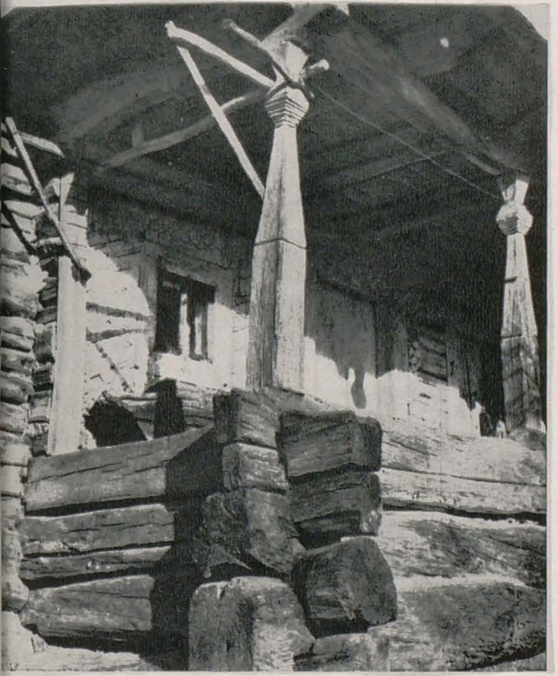
4. Stîlp și « groși », casă din Gorj

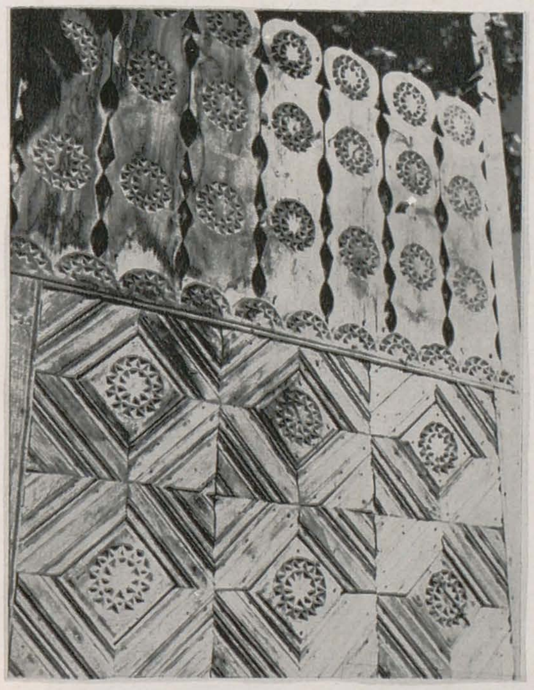
5. Detaliu dintr-o poartă gorjenească

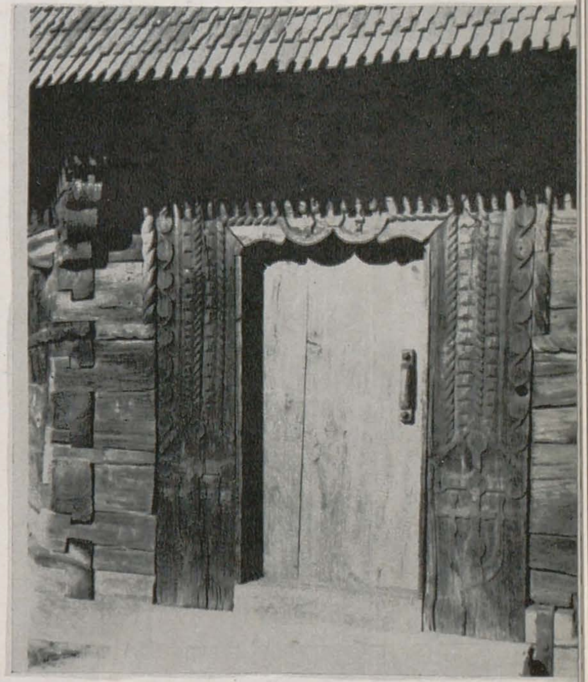
6. Intrarea unei biserici din Transilvania

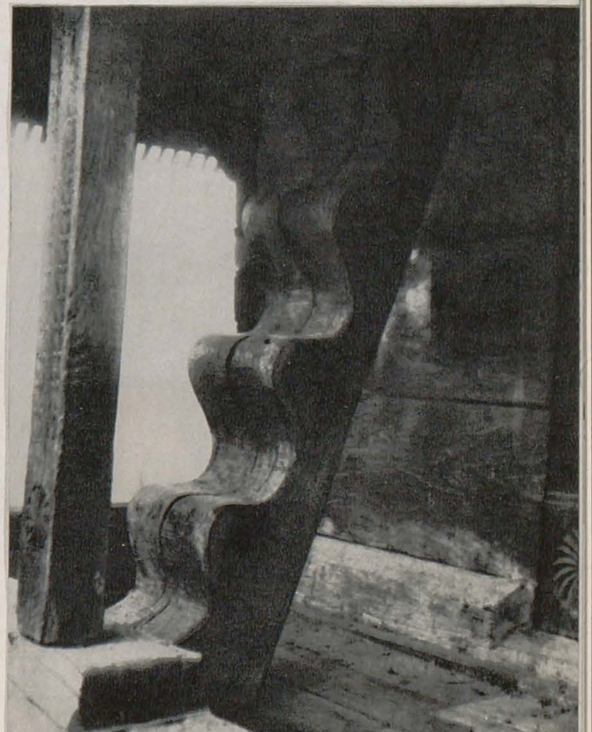
7. Brîul și fereastra unei biserici din Transilvania

8. Scară dintr-un trunchi, biserică din Transilvania

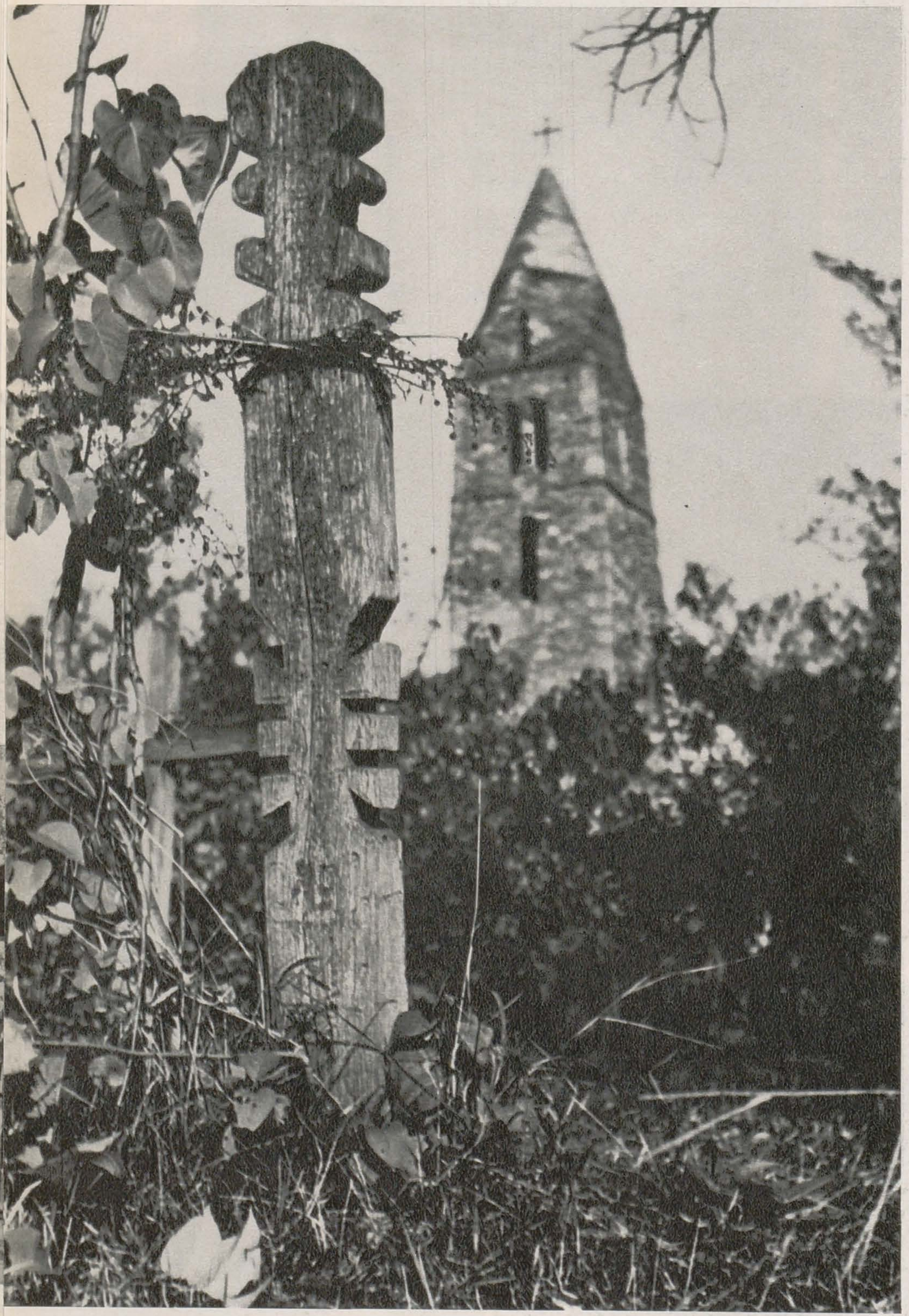








https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



stîlpilor. Lumina cade diferit și este reflectată altfel de direcțiile diferite ale fibrelor aceleiași esențe de stejar, constituind un factor de variație subtil în efectul puternic al întregii fațade. Suprafața unitară a pereților de bîrne este dublată în Maramureș și munții Apuseni de șirul arcadelor ce pare că risipesc o eventuală monotonie, crescînd în același timp dimensiunile clădirii. Construite din fragmente de lemn curbat, arcadele și stîlpii, privite detașat, au monumentalitatea unor porți, deși dimensiunile lor nu sînt mari.

Pentru unele părți ale construcțiilor, volumele dau cîteodată o impresie netă de aerian, ca suprastructurile foișoarelor din Chiojdurile Buzăului, la care fine dantele de traforuri și grinzi adînc cioplite în acolade complicate par a pluti sub aripa ușoară de șindrilă măruntă a acoperișului. Alteori, la casele compacte de pe valea Bistriței moldovenești, de exemplu, foișorul introduce o notă de variație și de surpriză prin construcția pe arc de cerc, neobișnuită pentru un acoperiș, arcul de cerc al streșinii fiind dublat, ca un rapel savant, de linia curbă a intrării în pivniță, cioplită în grinda masivă.

Porțile gospodăriilor sînt gîndite ca adevărate arcuri de triumf, silueta lor impozantă dominînd ulițele satelor din Gorj, Ciuc, Maramureș, Suceava, Bacău, Buzău. Deschiderile largi și înălțimea porților se acordă cu decorul lor viguros, ale cărui elemente cioplite în relief puternic au consistența și profilurile motivelor sculptate în piatră. Aripile porților adună însă în suprafețele lor plane, împodobite cu incizii puțin adînci, toată lumina soarelui reflectată de romburi alcătuite din scînduri cu fibre așezate în patru direcții. Din rozetele solare — simboluri crestate pe porți, în zeci de variante, — pare a emana o lumină în perpetuă mișcare vălurită.

Funcția monumentală a formelor este însă ca niciunde subliniată la ușile de intrare ale bisericilor de lemn. Construite din trei bîrne, de o simplitate maiestuoasă, ce ne duce cu gîndul la monumentele megalitice ale preistoriei sau la intrările palatelor din Creta, aceste uși se detașează pe suprafața pereților de lemn prin desenul grav al unei structuri perfect constituite și prin rigoarea unui decor geometric impresionant ca unitate, acționînd asupra privitorului prin forța unei repetiții ordonate.

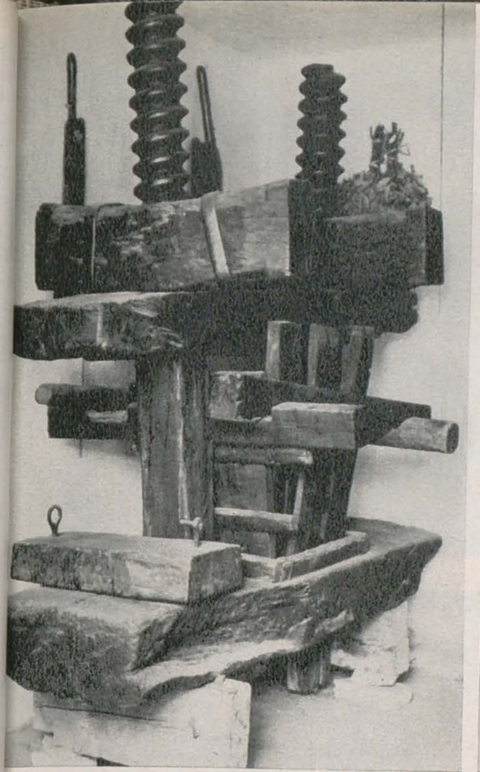
În preajma bisericilor și la răspîntii străjuiesc adesea stîlpi singuratici pe care nu se poate să nu-i includem în aceeași categorie a formelor monumentale din lemn. Semnificația lor specială le mărește însă grandoarea, după cum cioplirea volumelor a fost făcută să consune grav cu înțelesul lor. « Rugile » sau chiar « stîlpii », cum se numesc, de la Strei, nu sînt mai înalți de un metru și jumătate, dar cîtă falnică tărie în aceste monumente de lemn ce-și măsoară dimensiunile spirituale cu ale zidirilor medievale românești.

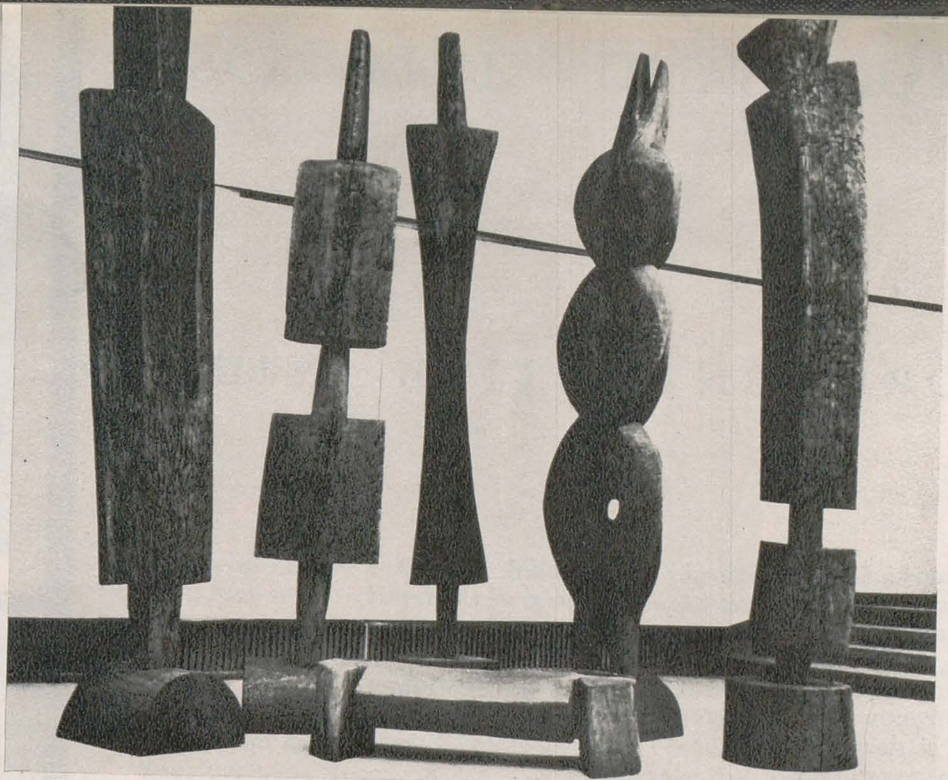
În lemn, geniul poporului nostru a durat forme monumentale, expresive pentru dimensiunile sufletului românesc. Am trăit sub scutul codrului din lemnul căruia ne-am făcut case și biserici, unelte și podoabe; codrul trăiește în poezia noastră și populară și cultă. Este un frate cu care întreținem de două milenii un tulburător dialog. Astăzi lemnul trăiește viața formelor noi, uneori atît de înrudite cu cele străvechi, cum lesne putem desluși în opera unui Geza Vida, a unui Ion Vlasiu, sau a mai tinerilor Ovidiu Maitec, George Apostu și Iliescu-Călinești. Privindu-le, modernitatea artei populare românești și în primul rînd a sculpturii țărănești în lemn apare ca o realitate cu un strălucit trecut și de un mare viitor.

1 | 2 | 3 / 4

1. Stîlp funerar din sudul Transilvaniei
2. Teasc de struguri cu șuruburi din lemn de păr, Dobrogea
3. Sculpturi în lemn de Gheorghe Iliescu Călinești
4. Atelierul sculptorului George Apostu

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro





https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

ION MUNTEANU 1944—1968

CĂLĂTORIE ÎN SPAŢIUL PSIHIC

MIHAI DRIŞCU

O existenţă artistică de evidentă excepţie — or, drumul atît de scurt al lui Ion Munteanu tocmai o asemenea existenţă a însemnat — este impregnată de tragismul confruntării între sensul constructiv al unei tentative integratoare şi derutantele deplasări ale unei hipersensibilităţi.

« Ion Munteanu — scrie Corneliu Baba în catalogul retrospectivei,* — a aparţinut unei categorii rare, ai cărei indivizi dispar consumîndu-se străini de şcoli şi curente ». Între aceştia, Ion Munteanu îşi află locul alături de cei în a căror artă răsună cu insistenţă un adagiu, mai mult pentru sine, de afirmare a unui dramatic « strig, deci exist ».

Oricît ar fi de ciudat, pictura sa, pictură-explozie a unui foarte complicat şi, pînă la urmă, vulnerabil mecanism de apărare şi de agresiune în acelaşi timp, poartă urmele căutărilor de direcţii, mereu rătăcite, îndîrjit reluate, către o echilibrare interioară (« Atarax » — de la « ataraxia », nu trebuie uitat — şi-a intitulat un ciclu de desene, sugerînd astfel aspiraţia, din care, chiar nemărturisit, şi-a făurit un provizoriu ax al existenţei).

Salturile, imprevizibile în primul rînd pentru el însuşi, cu interferenţe dintre cele mai neaşteptate şi neocolind excesivul — de la criza de entuziasm la apatie, iar în pictură de la dezlănţuirea energetică (gestualism) pînă la obedienţa comodă la reluări didactice («exerciţii de calmare» cum ar fi scalele cromatice) — îl alătură la o atitudine artistică pentru care contradicţia este starea normală.

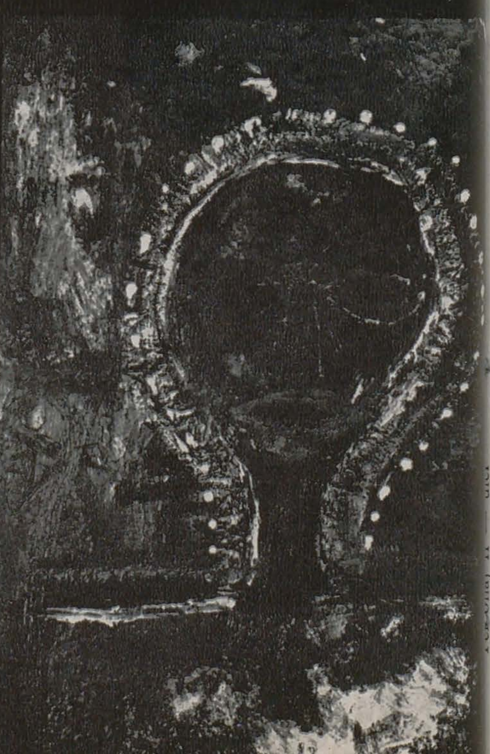
Este caracteristică pentru Ion Munteanu improvizaţia, graba de a exprima, de a transcrie — şi care, împreună cu teama de a nu omite ceva din « modelul interior », constituie, în sine, un moment spectacular de artă-acţiune — cît mai mult, dacă nu în totalitate, stressul emoţional. Urmarea este un tablou-proiecţie aproape dispensat de un ghid preliminar, de obişnuitele exigenţe de claritate, şi pe care se înregistrează sensibilul flux-reflux al stărilor tensionale şi ale detentei.

Mobilităţii psihice îi răspunde cu promptitudinea oferită de diverse mijloace de expresie, dobîndite printr-o intensă asimilare estetică, fie numai cu rostul de a le putea nega sau persifla apoi — ca în cazul spectaculoasei revolte personale împotriva « frumoasei materii » picturale, ce transformă unele tablouri în mici insule de « preţiozitate » cromatică încercuite de o masă informă, acaparatoare, brutală, afişat nenobilă. Lîngă expresionismul său funciar îşi găsesc un loc rafinamentul oriental al petei care are « ceva dedesubt », momentul « pop », arta optică, pasiunea rămasă doar teoretică pentru « happening », constantul interes pentru plastica spaţiului scenic (Ion Munteanu a fost şi scenograful teatrului studenţesc « Podul »).

« Şi oamenii — spusese Camus — secretă inumanul ». Portretele izolate, nediferenţiate, inaccesibile ca figură, constituie parcă rodul unei constatări asemănătoare.

O serie de nuduri şi ipostazele unui portret feminin sînt fixaţii pe care un simţ al grotescului le atrage cu insistenţă la antipodul termenilor de frumos şi graţios.

Renunţarea la voinţa de organizare, suspendarea controlului voluntar (voinţa înseamnă pentru Henri Michaux moartea artei) este evidentă în grafismul născînd al desenelor cu caracter automatic.



Aglutinări de repetiţie în formule de edificii ornamentale, caligrafii epurate pînă la eleganţa relaţiilor muzicale, figuri « de sticlă » deformate de personale şi ciudate refracţii; suprafeţe plăsmuite prin « frottage » sau decalcomanie, digresiuni imaginare cu aspect de hartă învechită a unui inaccesibil pămînt al făgăduinţei, peisaje populate de fantasme — toate indică situarea în plin proces mitopoetic de eliberare în conţinuturi-fugă, de rupere din « lanţul gesturilor cotidiene » . . . O operă, s-a spus, trebuie să rămînă neterminată pentru a fi uman valabilă.

* Sala Kalinderu — mai-iunie 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

SUBSTANȚA CARE ARDE...

TEODOR DAN

Cîteva zeci de uleiuri, sute și sute de desene, o frescă pe un perete al Institutului, schițe de scenografie, pereții spiralei care urcă, pe cîteva etaje, la « Teatrul din Pod », îți păstrează în ochi extraordinara impresie a drumului scurt, de extremă, tragică strălucire, al lui Ion Munteanu.

Mai sînt cîțiva oameni tineri – la Arad, la Cluj, la Timișoara, la București – care au trăit de aproape semnele manifeste ale apariției fulgerătoare a lui Ione, martori atrași sau respinși de urmele vizibile ale arsurii; și părinții, cu amintirile copilăriei și cu neînțelesul grăbitei evoluții.

Omul acesta tînăr a explorat necunoscutul cel mai adînc al experienței sale și al voinței sale de a forma, cu o necruțătoare, oarbă, vehemență.

Scurtul drum a trecut, fără posibilitate de alegere și de ocol, prin miezul cel mai aprins al antinomiilor, sub ipostaza conflictelor dramatice, parcă de neîmblînzit, ale spiritului epocii sale.

★

Există între desenele rămase o pagină în care Ione Munteanu încearcă, cu patru cercuri concentrice întretăiate de două spirale pe verticală, să-și sintetizeze o înțelegere. Cercurile concentrice sînt marcate central, pe orizontală, de cuvintele « bunătate – inutilitate », lateral, pe verticale, de expresiile « oceanul dragostei, oceanul suferinței ». Spirala ascendentă, trece prin meandrele « da. nu. Freud. teamă. ură. violență ». Spirala descendentă trecînd prin « iubire. dincolo de. universal. abstract » ajunge la « cerebral. dezechilibru. rațional. om. ». În cele patru colțuri sînt înscrise numele unor artiști.

Pagina aceasta consemnează impresionant conștiința coordonatelor tragice pe care îi era dat să-și înscrie traiectoria Ione Munteanu.

Prietenii vorbesc de un dureros și desperat orgoliu care contempla ascuțit, ca o necesitate vitală, « incontestabile posibilități interzise și inimitabile minuni ». Alții au reținut aspecte exterioare de dezordine grotescă.

O conștiință surescitată relua strania luptă, cu impetuozitate, cu îndrăzneală, într-o lume nelimitată – de semnificații, de naivitate și grații spontane — ca la confinul unei catastrofe sau al unei noi salvări, într-o zonă întunecată de magice aluzii. În această zonă, în care splendorile culorilor primare, multiplicate de surpriză și de muzică – lîngă tragice rupturi de alb și negru sau violente explozii de citron și vermillon – asistăm la nașterea formei din propria ei substanță, din propria ei dificultate și fragilitate.

★

Lucrările de grafică sînt denumite în catalogul lucrărilor lui Ione, alcătuit imediat după moarte de pictorul Eugen Tăutu, prietenul ultimilor ani, pe grupuri: compoziții de semne, compoziții cromatice, construcții tonale, construcții cromatice și tonale, cosmos formal, structuri de grup, structuri inedite, portrete, meandre formale spre înțelegerea op., structuri semantice, efecte constructive cinetice.

Dar denumirile acestea nu pot arăta decît o zonă de preocupări; ele nu pot sugera, nici explica, surpriza continuă a inconstanțelor în claritatea unor largi perioade, precizia definitivă a gestului, invenția fermecătoare și rigoarea, resursele infinite, nerepetate și nerepetabile, de profundă și mereu simplă vibrație a culorii, construcția, înscriindu-se, fără efort și afectare, dar cu eficacitate și concizie, în coordonatele generale, din totdeauna, ale spațiului gîndirii umane, mereu prezentă, dar purtată și devorată de entuziasmul substanței care arde.

Turburarea obscură a simțului dionisiac ancorat în concret își desfășoară splendoarea; luminoasele și sinistrele forțe, deopotrivă, își organizează cu strălucire resorturile și se dizolvă în raporturi complexe de limită, între organic și rațional, între furia demoniei trăite și ispita structurilor ascunse, încercînd între antinomii o sinteză.

Hîrtia, pînza sau peretele păstrează rezolvări simple și clare. Mireasa-moarte e un mic portret fără chip, de o profundă, covîrșitoare prezență, cu obsesia, care rămîne, a mărgelelor albe înșirate împrejurul misterului aproape palpabil.

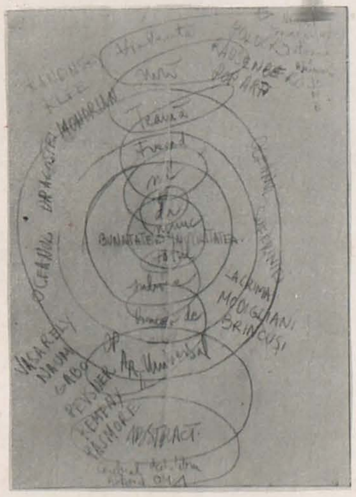
Între N_dul în splendide aurării, roșu, roșu-brun, albastru și negru și Crucificarea – care dezvoltă atît de surprinzător un punct de plecare, tonal și de pensulație, al maestrului Baba, cu paradoxale « prăbușiri spre sus », sub răstignitul care plutește cu capul în jos — se ridică puternică acea Compoziție I cu materia ei groasă, arsă, cu personaje de cataclism spre o deschidere centrală albastră, și « echilibrul » (tot roșu, ocru, albastru, negru) personajului fantastic pe un ax care amintește de pagina cu notații de care am vorbit mai sus.

În Compoziție III, cu tușe groase, nervoase, apare un personaj roșu, urmărit pe diagonală de înaripate fantasme roșii-negre. Și apoi marile prețiozități de rozuri și verde-albastru din Măști — un personaj vertical și altul pe diagonală; Personajul III, cu groaznice ruperi de citron, vermillon și roșu; și Dialogul — două personaje — din zemuri și grosimi, albastru, negru, roșu, galben, alb; și Călătoria în spațiu — frotiuri pe alb și grosimi — cu un personaj fantastic pe diagonală; și alte « personaje » — cap alb-cap roz, într-o dramă de clar-obscur, de la negru și brun și albastru spre roșu, galben, rozuri și alburi; și Prezența femeii cu mîini împreunate – din albastru, violet, verde, alb-verde, alb-ocru; și Portretul (ultimul portret, autoportret?) — tușă impulsivă, galoane roșii, albastre; și, scăldate în aur, Ritmurile în care semnul începe să predomine; și Miturile cu forță de antică tragedie; și Figură și Personaj IV și Personaj V și Mireasa-moarte. . .

★

Sculptorul Valer Brudașcu, din Arad, își amintește cu emoție: construia o lume. « Nu merită », spunea. Și din nou, cu furie se arunca în lucru. « Totuși mă iubesc ». Dansa extraordinar.

Pagină cu inscripții, din manuscrisele pictorului



https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

	3	4	6	7
1	5		8	
2				

1, 2. Desene
3. Crucificare — ulei
4, 5, 6. Desene
7. Mit — ulei
8. Măști — ulei

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

Mască desenată de computerul CDC 1604 la Princeton University

Desen executat de un computer

Probleme contemporane

ARTELE ELECTRONICE*

PIERRE RESTANY

Vara trecută, un ciudat bîlci-spectacol a invadat Institutul Britanic de Artă Contemporană. Un muzeu transformat în Luna-Park. Dar o Luna-Park de un gen cu totul special. Gentlemenii, după ce își lasă umbrelele și melonul la garderobă, se transformă în fiare urlînd în fața acelui «Carm-O-Matic», un sistem de autoprogramare de imagini pe ecran stroboscopic racordat la un declanșator de sunet. Copiii țipă, mamele se agită: unda sonoră face să apară imagini multiple și violent colorate, configurații abstracte, pete și forme geometrice, semne tipografice, onomatopee și benzi desenate. « Carm-O-Matic » este opera unui artist italian — Eugenio Carmi — și a fost pusă la punct de inginerii de la Olivetti: pe un cilindru care se învîrtește cu 1.500 rotații pe minut apar serii de imagini luminoase care impresionează pentru cîteva fracțiuni de secundă retina spectatorului.

Pentru a mări încă și mai mult posibilitățile de combinare a imaginilor întîmplătoare, mașina este sensibilizată la zgomotele înconjurătoare: nici un sunet nu se repetă, iar imaginea este mereu alta.

ÎNTÎLNIRI FERICITE

Ambianța este futuristă, lunară, spațială . . . Parc-ar fi un Jules Verne revăzut și corectat de James Bond. Lumini policrome brăzdează atmosfera, sunetele spintecă spațiul la limita pragului auditiv. « Rosa Bosom », robotul erotic al englezului Bruce Lacey, străbate holul central cu un mers de automat obsedat: buzele lui avide, din cauciuc jilav, pun pe fugă bătrînele englezoaice care nu acceptă sărutul electronic. Bărbații, în schimb, fac coadă în fața cabinei de explorare senzuală — Sensexploration MKI: pătrunzi într-un fel de sicriu de postav suplu și moltonat care se mulează ca o mănușe și, timp de patru minute, mașina te mîngîie, te ciupește, îți suflă în nări, îți masează mușchii, se insinuează în toate cutele trupului; pe un ecran plasat în dreptul ochilor sînt proiectate, în prim plan, cele mai frumoase buze din lume, întredeschise într-un suspin de plăcere . . . La intrare o pancartă povățuiește ca persoanele suferind de claustrofobie sau minorii sub 15 ani să nu încerce aparatul cu pricina.

Copiii și bătrînii sînt admiși gratuit în acest parcurs științifico-fantastic. Ceea ce interesează pe organizatori, nu este să reconstituie fruntariile iluzorii dintre știință, tehnologie și artă, ci să provoace, în mod cît se poate de spontan și într-o deplină bucurie, participarea totală a spectatorului. Publicul trebuie să se joace cu obiectele, să le atingă, să apese pe butoane, să folosească modurile de întrebuințare, să mînuiască aparatele, să controleze comenzile; mașinile, programate chiar în acest scop, sînt acolo pentru asta și nu așteaptă altceva decît să se pună în mișcare și să vă facă să descoperiți frumusețile hazardului cibernetic.

CYBERNETIC SERENDIPITY[1]

Bucuriile hazardului cibernetic, acesta este de fapt titlul expoziției. Mobilul lui Edward Ihnatowicz este o ureche mare, montată pe o tije articulată, un aparat hidro-electric declanșat de sunet; așa-numitul Sound Activate Mobile se întoarce în spre cel ce-l cheamă, se înclină ori se cambrează. Bufnița mecanică a lui Lacey își mișcă ochii și penele din coadă atunci cînd un contact foto-electric îi impresionează celulele de seleniu. Hogle-Burdick al lui Richard Hogle consfințește superioritatea sexului masculin: rampele sale de lumini colorate se aprind în șiruri duble atunci cînd se apropie un bărbat și numai într-un singur șir atunci cînd apare o femeie. Televiziunile cu circuit închis ale compozitorului corean Nam June Paik, supuse efectului unor electromagneți, retransmit imaginea deformată a figurilor.

Arta cibernetică s-a născut într-o atmosferă festivă și aceasta datorită Jasiei Reichard. La început, la auzul programului ei, toți fugeau mîncînd pămîntul. Ce să fie asta? Artă, știință sau music-hall? Încetul cu încetul, s-au ivit sprijinitori: Max Bense, profetul din Stuttgart, teoreticieni de seamă ai comunicației, ca Stafford Beer, J. R. Pierce, Gordon Pask, Silvio Ceccato, poeți, muzicieni și artiști ca John Cage sau Bruno Munari, universitari, lingviști, matematicieni. Apoi au început să curgă banii: Art Council din Londra a oferit 5.000 lire sterline pentru realizarea expoziției. După ce au văzut proiectul, Smithsonian Institution din Washington și Jewish Museum din New York au « cumpărat » manifestarea.

Și astfel, timp de doi ani, pînă la sfîrșitul lui 1970, Cybernetic Serendipity va călători prin toate Statele Unite ale Americii.

ESTE ROBOTUL INTELIGENT?

. . . care sînt posibilitățile și limitele artei ordinatoarelor? Încă din 1960, profesorul Dennis Gabor dădea semnalul de alarmă: «mașina se va substitui omului în activitățile lui de creație pură? Sper că nu, dar nu sînt foarte sigur . . . »

În ce punct a ajuns arta ordinatoarelor? Să încercăm să-i determinăm poziția fără a uita nici o clipă faptul că ne aflăm abia la începutul unei imense aventuri, la primii ei pași.

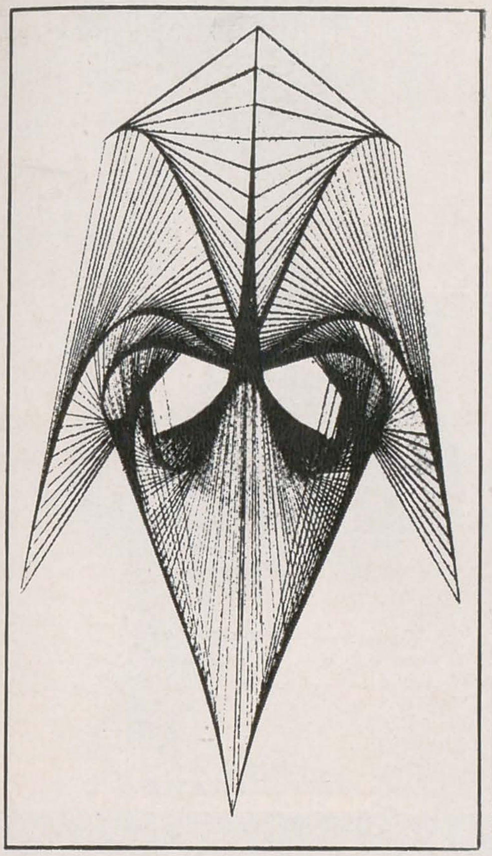
Descendent modern al mașinilor lui Raymond Lulle, Pascal

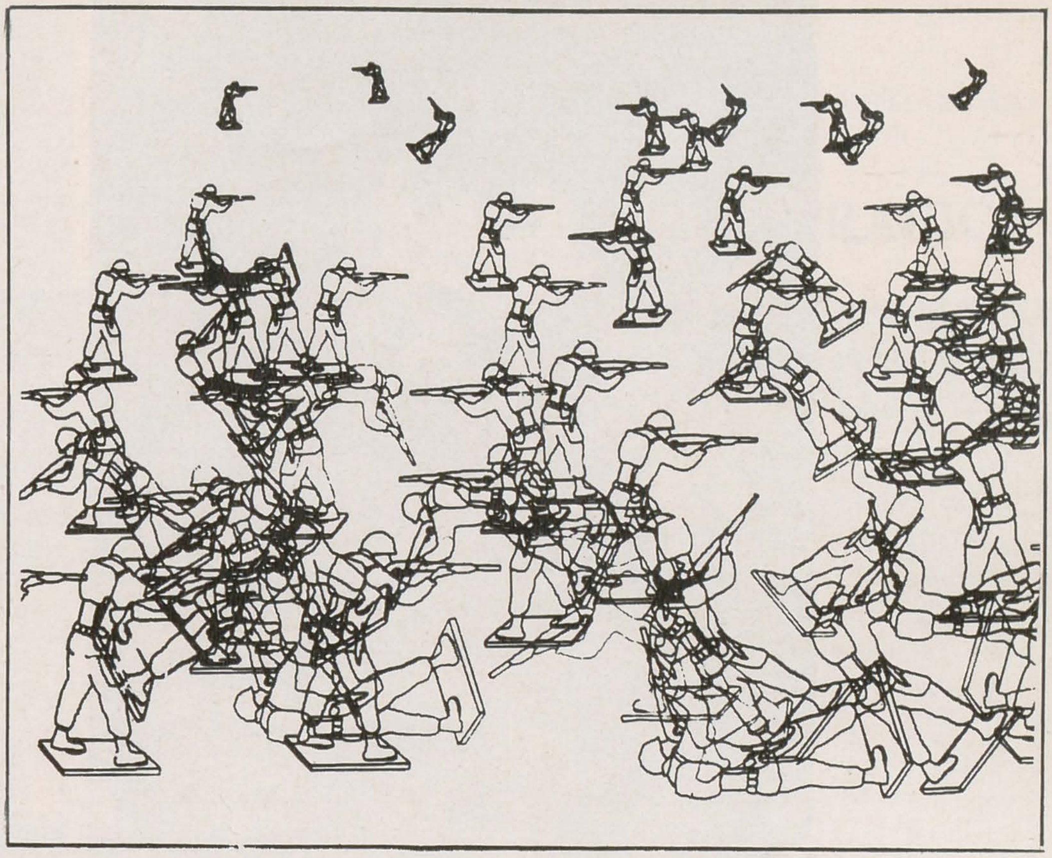
---

* *Le nouveau Planète*, nr. 6, aprilie 1969.

[1] Serendipity: termenul a fost inventat de Horace Walpole în 1745 și se referă la vechea legendă a prinților din Serendip (Ceylan) care călătoreau prin toată lumea fără vreo țintă precisă, în așteptarea noului, a surprizei revelatoare. Walpole a născocit cuvîntul « serendipity » pentru a defini acea stare de inspirație a cercetării care duce la descoperiri nepremeditate, datorate unei întîmplări fericite. De aproximativ 20 de ani, odată cu dezvoltarea teoriilor indeterministe și mai ales a ciberneticii, cuvîntul a intrat în vocabularul științific anglo-saxon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro





și Leibniz, rod al lucrărilor teoretice ale lui Maxwell, Bush și Norbert Wiener, ordinatorul pătrunde în comerț în 1950. Zece ani mai tîrziu arta ordinatoarelor își face intrarea în scenă. Compania de aviație Boeing adoptă în mod oficial expresia Computer graphics, desene făcute de ordinatoare. Desenele serveau pe atunci la verificarea mișcărilor pilotului din cockpit în momentul aterizării aparatelor: ele erau strict funcționale.

CUM SE VA FOLOSI ARTISTUL DE ORDINATOR?

Astăzi stadiul acesta este depășit. Formulele sînt foarte variate. Toate sînt însă mai mult sau mai puțin dependente de două mari metode. Prima adună toate desenele produse de un braț programat, încărcat cu cerneală, care înscrie direct imaginea pe hîrtie. Imaginile imprimate amintesc de caracterele făcute de o mașină de scris branșată la un ordinator. De metoda a doua sînt legate toate procedeele de definire a imaginii provenite de la un fascicul luminos al unui tub catodic pe ecran fosforescent. Un aparat fotografic înregistrează în mod automat diferitele stadii ale imaginii, iar clișeele mărite dau desenul.

Primele computere vizuale, ca acel Sketchpad de la Institutul Tehnologic din Massachussets (1962), nu făceau decît modele simple, linii drepte și curbe susceptibile a fi combinate în plan. Astăzi ordinatorul corectează desenul de bază cu ajutorul unui fascicul luminos. Corecturile sînt convertite de computer în emisiuni electrice care modifică programul inițial destinat memoriei lui. General Motors a generalizat procedeul pentru studiile de caroserie și elaborarea « liniei » noilor modele de automobil. Pe tubul catodic imaginea poate fi deplasată, o poți face să pivoteze, o poți mări, proiecta în perspectivă, o poți reporta pe hîrtie fotografiind în același timp diversele stadii ale operației. Cum se va folosi artistul de computer? Soluția este ca artistul să colaboreze cu inginerul, acest aspect al problemei fiind fără îndoială cel mai uman. Artistul propune mesajul său, specialistul în comunicație îl codifică, operatorul mecanograf interpretează termenii și îi transmite ordinatorului care acționează. O atare diviziune a muncii explică dificultățile operațiunii. Colaborarea artist-inginer este de cele mai multe ori întîmplătoare. În cele mai multe cazuri cercetarea estetică este făcută de la început pînă la sfîrșit de ingineri și de savanți (ceea ce prefigurează poate începutul unui releu în creativitate). Dar toate aceste dificultăți nu zdruncină cîtuși de puțin încrederea pionierilor. Pentru Nam June Paik, elevul lui John Cage și mare aventurier al electronicii, tubul catodic a înlocuit în mod definitiv hîrtia perforată pentru instrumentele muzicale mecanice. La New York, contactele între artiști, savanți și ingineri au fost organizate rațional, începînd din 1966, în cadrul unei asociații — Experiment on Art and Technology (E.A.T.) — formată jumătate din ingineri și tehnicieni și jumătate din artiști; asociația are drept scop cercetarea sistematică a unor posibilități noi de limbaj și de exprimare, oferite de tehnologia contemporană; studiile și proiectele de program ocupă un loc considerabil. [2]

O experiență fascinantă a fost realizată de Michael Noll în laboratoarele societății « Bell Telephone Company » din Murray Hills, în New Jersey. Noll și-a propus să analizeze cu ordinatorul o celebră pictură a lui Mondrian din 1917 și anume Compoziția cu linii, un tablou făcut din segmente de linii orizontale și verticale negre pe fond alb. A obținut astfel o serie de compoziții nedeterminate reproducînd toate, într-o ordine de fiecare dată diferită și întîmplătoare, numărul exact de orizontale-verticale din tablou. Cincizeci și nouă la sută dintre privitorii cărora li s-au arătat simultan reproducerea originalului lui Mondrian și una din versiunile computerului au preferat pe cea de a doua, adică lucrarea făcută de mașină! Douăzeci și opt la sută dintre persoanele întrebate au identificat în mod corect desenul computerului în timp ce șaptezeci și doi la sută au luat tabloul lui Mondrian drept o lucrare a mașinii. Testul dă destul de mult de gîndit. El justifică modestia și rezerva lui Michael Noll care se consacră trup și suflet acestui imens travaliu de creație vizuală, avînd conștiința limpede de a fi exploratorul unei lumi încă necunoscute.

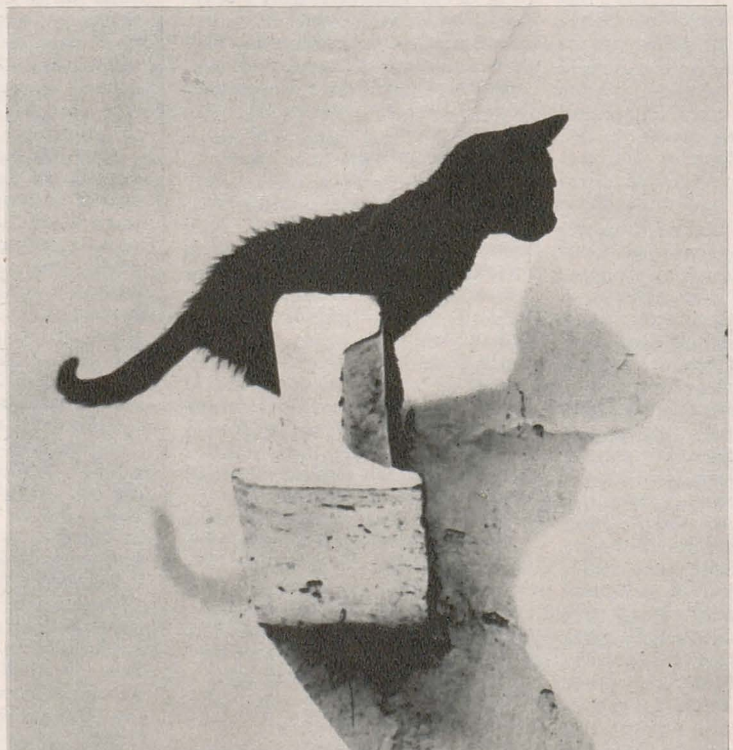
Arta cibernetică, născută de curînd, se bazează evident pe un act de credință ce riscă să nu găsească nici un ecou în Franța anului 1969 care, în acest domeniu, are o foarte serioasă întîrziere. Nu există nici un francez în Cybernetic Serendipity, cu excepția lui Nicolas Schöffer, părintele sculpturii spațio-dinamice. La noi, arta ordinatoarelor este într-o fază embrionară: artiștii nu au contacte cu industria și cercetarea tehnică, publicul este total neinformat. Anglia, Germania și Italia ne-au depășit cu mult în Europa, ca să nu mai vorbim de Statele-Unite sau de Japonia.

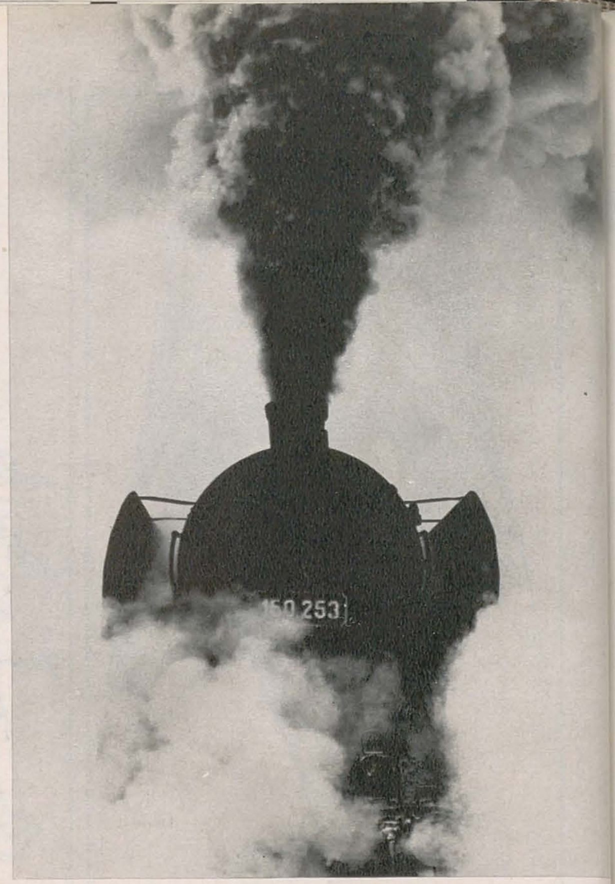
Un fapt rămîne evident: arta cibernetică a dat lumii dovada existenței sale, a vitalității și posibilităților ei; ca orientare nouă în gîndirea creatoare, ea s-a născut în august 1968, la Londra, în plină sărbătoare. Iar această bucurie a celor mici și mari prefigura unul din capitolele metamorfozei tehnologice: o artă totală, o artă pentru toți. Estetica generalizată vestește o societate nouă care a regăsit în sfîrșit gustul sărbătorii colective și sensul profund uman al jocului.

În românește de IRINA FORTUNESCU

[2] Raymond Lulle, teolog vizionar, a construit în jurul anilor 1270 o «mașină logică» de analiză introspectivă, formată dintr-o serie de diagrame pătrate suprapuse pe un dublu cadran unde erau menționate atributele lui Dumnezeu, stările sufletești, virtuțile și viciile. Mașina de calculat a lui Pascal datează din 1642, iar cea a lui Leibniz din 1673. Alte etape pot fi consemnate în preistoria ordinatoarelor: războiul de țesut Jacquart cu cartelă perforată, analitical engine a lui Babbage (1840) și calculatorul de analiză diferențială al lui Bush (1927).

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro





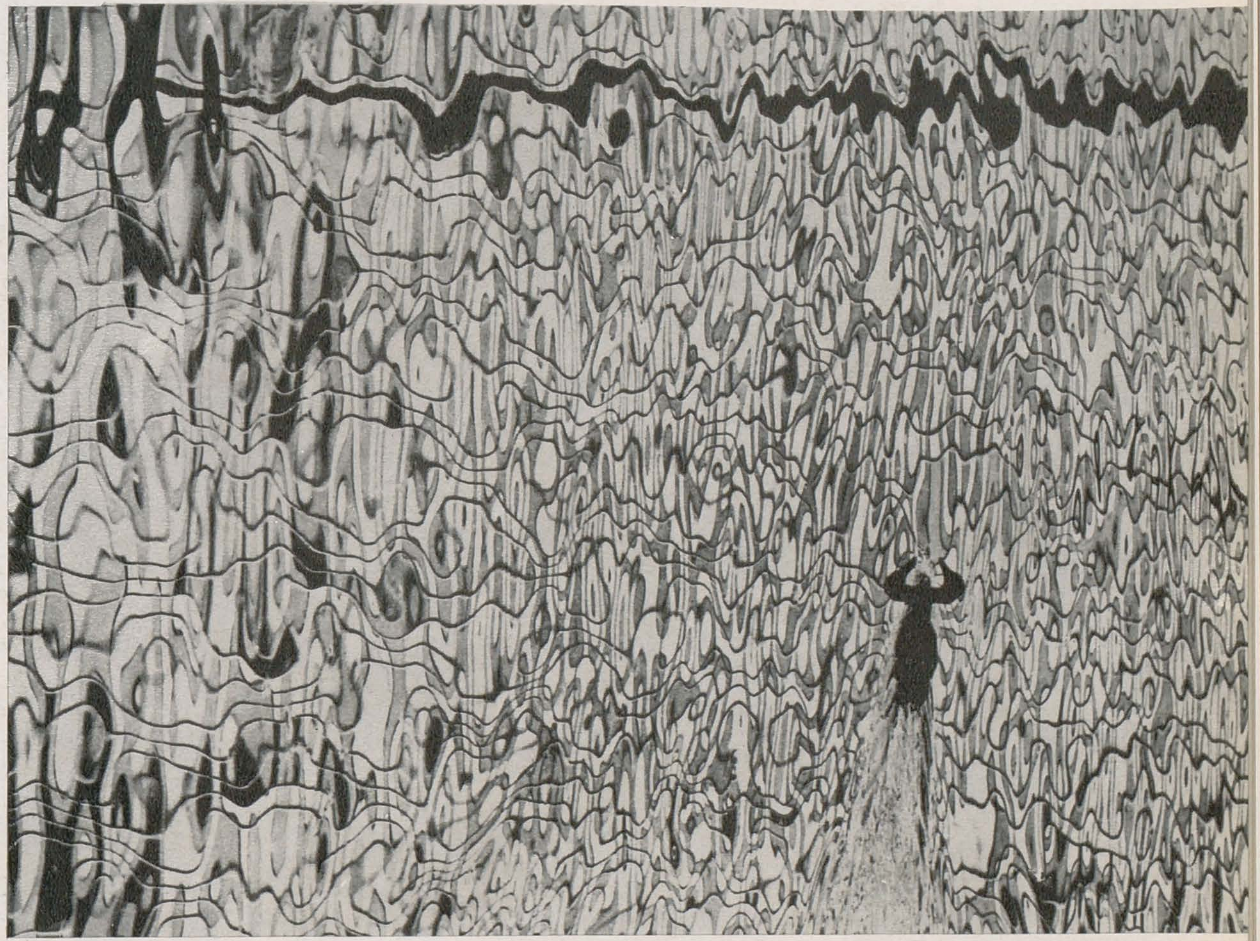
1. Renato Vignoli (Italia): Pietrina (lucrare premiată)
2. Willy Hengl (Austria): Pisica (lucrare premiată)
3. Alexandru Racoviță (România): Monstrul (lucrare pre
4. Waclaw Nowak (Polonia): Nud I
5. Karl-Heinz Merz (Republica Federală a Germaniei): A
6. Yves Jeanpierre (Franța): Eșuare
7. Josef Krsek (Austria): Podul

1 / 2	3 / 4	5 / 6 | 7

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

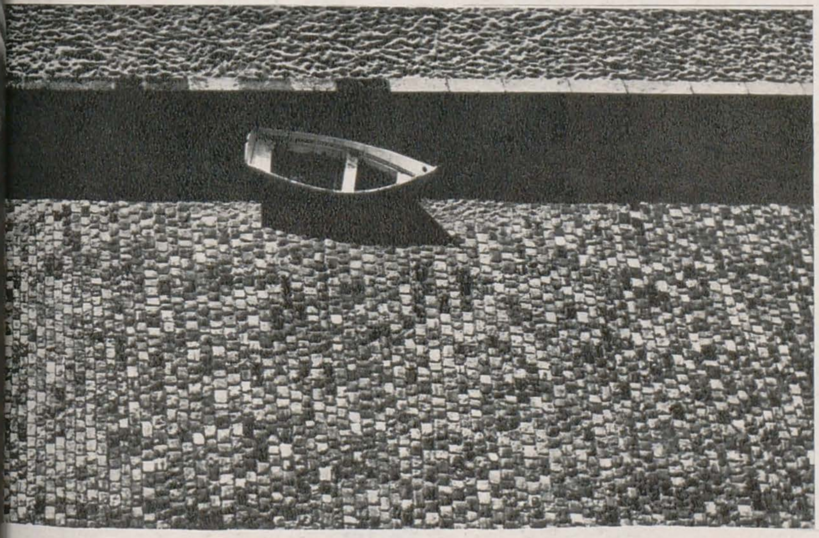
SYLVIU COMĂNESCU

SALONUL INTERNAȚIONAL DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ



A șaptea ediție a Salonului internațional de artă fotografică de la București (sălile Dalles, mai a.c.) s-a dovedit a fi o prestigioasă manifestare europeană.

Popularitatea salonului și, desigur, participările noastre de ținută la expoziții similare pe alte meridiane au constituit un stimulent pentru numeroșii fotografi care și-au manifestat dorința de a lua parte la această expoziție. Juriului i-au fost prezentate 11.075 lucrări (alb-negru, color și diapozitive) aparținînd unui număr de 3.111 autori (fotografi profesioniști și amatori) din 52 țări. El a fost obligat, nu fără regret, să limiteze selecția pentru expunere (în funcție de spațiul sălilor Dalles) la un număr de 1.410 lucrări (910 în alb-negru, 196 color și 304 diapozitive). Selecționarea lucrărilor de către juriu s-a făcut — pentru prima dată în țara noastră — cu ajutorul unei instalații electromagnetice de notare și însumare a rezultatelor, ceea ce a asigurat maxima operativitate și obiectivitate. Numeroasele premii și distincții, cu judiciozitate acordate, au venit să confirme nivelul înalt al acestei arte. (Medalia AFIAP: D. Sibirsky (Bulgaria) — Întîlnire în muzeu (alb-negru); Medalia de aur: Mircea Faria (România) — Se lasă noaptea (alb-negru); Medalia de



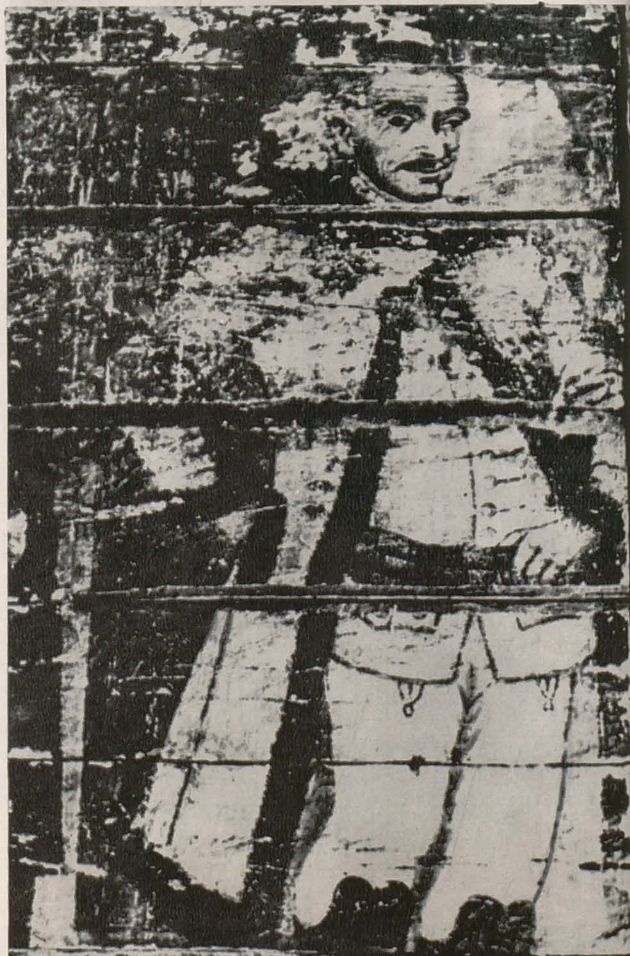
argint: Change (Franța) — Refugiu (diapozitiv color); Medalia de bronz: Horst Böhme (R. D. Germană) — Sărbătoarea copiilor (alb-negru). Au fost, de asemenea, acordate patru distincții pentru peisaj, cinci distincții pentru portret, nouă distincții pentru reportaj și șapte distincții pentru eseuri fotografice).

Participarea românească, în continuu progres de la un an la altul, a reflectat, și la această ediție, preocupările fotografilor noștri, profesioniști și amatori, pentru integrarea efortului lor creator în contemporaneitate.

Pentru a marca împlinirea a 130 de ani de la apariția fotografiei, pe un panou special au fost prezentate imagini ilustrînd începuturile fotografiei și cinematografiei românești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

PORTRETE VOTIVE DIN SECOLUL AL XVIII-lea ÎN BANAT



MIRCEA TELEGUȚ

Deși într-un număr mai redus decît celelalte ținuturi românești — datorită vitregelor condiții istorice — Banatul păstrează elocvente exemplare de pictură murală veche, executate de meșteri țărani. Este interesant de remarcat faptul că aceste picturi au trăsături stilistice comune cu cele din Oltenia. Scurta mea comunicare se ocupă de portretele votive.

Dacă în vechea pictură bisericească din Moldova și Țara Românească portretul votiv ocupa un loc important, în bisericile bănățene el apare mai rar. Aceasta și pentru că împrejurările istorice specifice n-au făcut posibilă în Banat construirea unui mare număr de lăcașuri, — ctitorii ale unei singure persoane sau familii. Pisaniile unor biserici înșiră astfel un lung pomelnic al celor care au « trudit » pentru înălțarea lăcașului, sau menționează simplu: « . . . s-au făcut această sfîntă biserică . . . cu cheltuiala a tot satu ».

Au fost, firește, și cazuri în care aceste ctitorii sătești, aceste bisericuțe de lemn reprezentînd o operă colectivă anonimă, erau construite cu sprijinul unor « chinezi » (de la cnez sau cneaz) — primari ai satelor din Banat. Pe unii dintre ei, poate și după exemplul școlilor din Oltenia (de la Tismana și Rîmnic), meșterii zugravi i-au pictat pe pereții de scîndură din pronaos.

Astfel, semnalăm existența a două tablouri votive, înfățișînd ctitori-țărani din pătura înstărită, pictate în ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea și aflîndu-se unul în biserica din Zolt (fig. 1), iar altul în cea din Povîrgina, județul Timiș (fig. 2). Executate după scheme convenționale tradiționale, și în spiritul picturii murale autohtone, personajele sînt prezentate în portul popular local. Așa ne apare, bunăoară, portretul votiv al « chinezului » Pătru Obeadă, aflat în biserica din Zolt, la care predomină conturul puternic al desenului liniar pe fond închis. Pictată direct pe scîndură, pe peretele din pronaos, la capătul unui șir de scene biblice (scena alăturată o reprezintă pe Maria Egipteanca), figura acestui ctitor nu se detașează de celelalte scene și nu apare însoțită de vreo inscripție. Numele ctitorului apare însă în pisanie, ca și cel al artistului: Teodor zugravu Tănase din Lugoj, anul 1781.

Nu se știe dacă Teodor sau Tănase ori (A) tănase din Lugoj a mai executat vreo zugrăveală și la alte biserici de lemn sau de zid construite în acea perioadă. Cert e că pictura murală a bisericuței din Zolt, de care se leagă numele său de artist, se găsește într-o stare de conservare bună.

Cel de al doilea portret votiv la care ne referim este opera lui George Diaconovici, — unul dintre cei mai reprezentativi zugravi bănățeni din secolul al XVIII-lea. Mai puțin idealizat decît portretul lui Pătru Obeadă, tabloul pictat de George Diaconovici ne îndreptățește să-l considerăm pe acesta printre primii portretiști realiști din Banat. El îl reprezintă pe Ioan Medescu, ctitorul bisericii din Povîrgina, a cărei ridicare e pusă pe seama găsirii de către acesta a unei comori din timpul stăpînirii otomane. Pisania bisericii menționează: « S-au sfințit la anul 1783 luna Septembrie 25 zile și am zugrăvit eu George Diaconovici din Vârșeț sau Središte . . . »

Urmează apoi un pomelnic de nume, care sînt, probabil, cele ale unor membri ai familiei lui Ioan Medescu.

În afară de importanța lor istorică, aceste tablouri care reprezintă chipul unor ctitori cunoscuți au o valoare etnografică deosebită, ele redînd cu fidelitate costumul popular local, pe care îl purtau locuitorii din zona de nord-est a Banatului în secolul al XVIII-lea: « țoalele » lor de sărbătoare, cu « cioareci » și « duruț » de șubă și cu cisme cu bumbi de aur (Miloia).

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

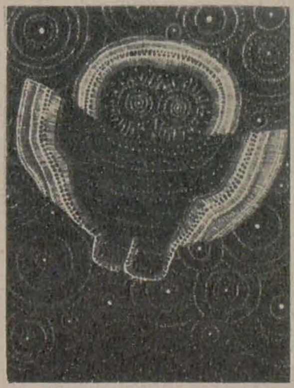
Retrospectiva
GABRIEL POPESCU

Expoziția retrospectivă Gabriel Popescu (sala Kalinderu, mai a.c.) — organizată de Muzeul de artă al Republicii cu sprijinul Bibliotecii Academiei R.S. România și al familiei artistului — a prilejuit o privire de ansamblu asupra operei unui pionier și în același timp mare reprezentant al gravurii românești.

Formația sa profesională și spirituală l-a purtat, în general, spre clasicism. Preocupat de prelucrarea unor teme clasice, cît și de redarea unor aspecte directe de viață, artistul a practicat în egală măsură gravura de *interpretare* și gravura *originală*. Opera sa impresionează în primul rînd — după cum a demonstrat și colecția de gravuri și desene expuse — prin varietatea posibilităților de exprimare. Gabriel Popescu nu a avut propriu-zis o manieră, un mod de execuție neschimbat, după o formulă adoptată odată pentru totdeauna. Procedeele sale sînt mereu diferite, adaptate intențiilor autorului, sensului temei sau subiectului ales. Prin fermitatea trăsăturilor, prin jocul de umbre și lumini, prin vibrația valorilor, a sugerat formele și volumele, reușind să creeze echivalențe ale culorilor. Prin procedeele și mijloacele de expresie pe care le-a promovat de-a lungul activității — ca artist și îndrumător (a fost profesor la Școala de arte frumoase din București între 1911 și 1934) — Gabriel Popescu a contribuit, în primele decenii ale secolului XX, la lărgirea orizontului gravurii noastre.

STELA IONESCU

SIMEZE



VINTILĂ FĂCĂIANU

XILOGRAVURĂ

Galeriile din calea Victoriei. Aprilie-mai. A expus 30 xilogravuri — peisaje și compoziții plastice. Figurativ, viziune decorativă.

MARIN GHERASIM

PICTURĂ

Ateneul Român. Aprilie-mai. Prima expoziție personală, cuprinzînd 11 lucrări de pictură în ulei. Compoziții plastice — încercări de sinteză figurativă într-o viziune expresionistă.

HORIA BERNEA

PICTURĂ

Ateneul Român. Aprilie-mai. A doua expoziție personală, cuprinzînd 20 lucrări de pictură în ulei. Orientare spre abstracționismul expresionist.

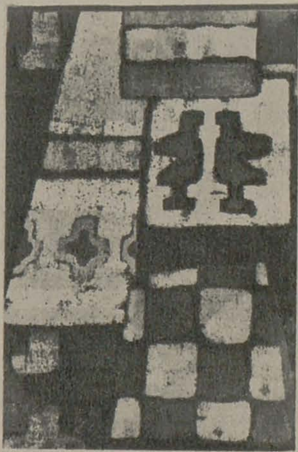
IOAN KRISTÓFI

PICTURĂ

Sala de expoziții din Oradea. Martie. A patra expoziție personală, cuprinzînd 50 de lucrări de pictură — compoziții, peisaje, naturi moarte.

EXPOZIȚIE DE GRUP

Muzeul județean din Deva. Mai-iunie. Au expus patru artiști din Oradea: Traian Goga (10 lucrări de pictură — compoziții, peisaje, flori), Roman Mottl (12 linogravuri și monotipii — compoziții), Aurel Pop (12 lucrări de pictură — peisaje și flori) și Mihai Tompa (10 lucrări de pictură — compoziții, peisaje, portrete, naturi moarte). Expoziția a fost prezentată, de asemenea, în februarie-martie, la Palatul Culturii din Tîrgu Mureș.



CORIOLAN HORA

PICTURĂ

Galeriile de artă din Oradea. Aprilie-mai. A prezentat 53 lucrări de pictură în ulei, acuarelă și cretă colorată. Viziune figurativă de tendință expresionistă.

PAUL FUX

GRAFICĂ

Galeriile de artă din Oradea. Aprilie-mai. Expoziția a cuprins 27 lucrări de grafică — ilustrații și compoziții executate în tuș, guașă, ceracolor etc. (În perioada ianuarie-aprilie a.c., artistul a expus, de asemenea, la Muzeul « Arany Janos » din Salonta, la Teatrul Mic din București, la teatrele din Oradea și Tîrgu Mureș).

VIORICA SYNADINO

PICTURĂ ȘI DESEN

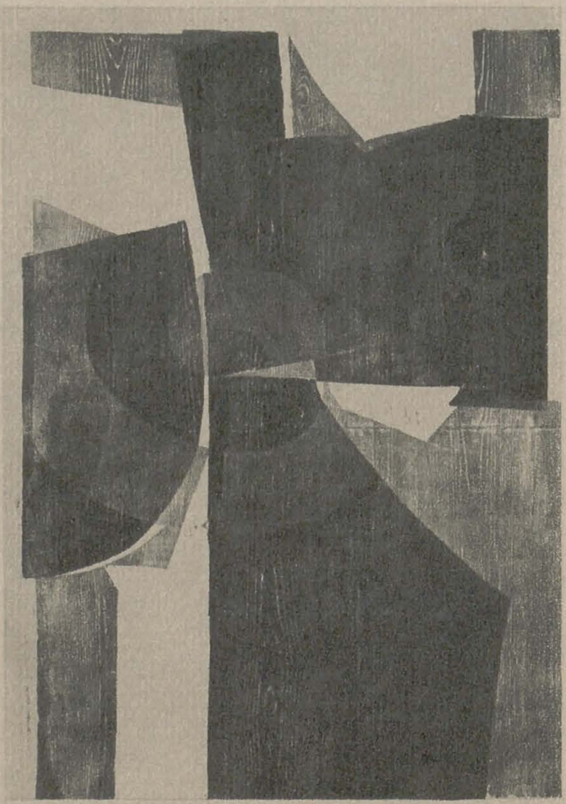
Galeriile de artă din str. Mihai Vodă. Iunie. A expus 16 lucrări de pictură în ulei și 5 desene — portrete, peisaje, naturi moarte, flori.

ION FLOREA

PICTURĂ

Galeriile de artă din Craiova. Iunie. A patra expoziție personală, cuprinzînd 20 lucrări de pictură — compoziții, portrete, naturi moarte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro



JENNY MARKAKI: Compoziție — gravură

GEORGES CALACALAS: Calm în amețeala spațiului — marmură

ARTA CONTEMPORANĂ GREACĂ

Organizatorii acestei expoziții (Ateneul Român, mai a.c.) au voit — așa cum o mărturisea în prefața catalogului, ca și în cuvîntul de deschidere, Marinos Kalligas, conservatorul Pinacotecii din Atena — să arate publicului românesc diversitatea de tendințe existente în arta greacă contemporană. Poate din această cauză, ei au renunțat să se mai refere la numele pe care le cunoșteam deja, cu ocazia expoziției precedente, deschisă în decembrie 1962, în sălile Dalles. Dacă prin ineditul personalităților prezentate în expoziția de la Ateneu fizionomia artistică a Greciei actuale s-a întregit substanțial, am regretat totuși că nu ni s-a oferit prilejul de a revedea pe unii dintre artiștii expozanți în 1962, a căror amintire e încă vie în memoria noastră — personalitatea multilateral orientată a unui Elias Fertis, de pildă, cea a unui poet sensibil ca George Gunaro(pulos), cu universul său mitico-oniric, sau, în sfîrșit, cea a unui abstract de talia și de seriozitatea unui Alecos Contapulos.

De data aceasta au predominat lucrările ce-și au drept punct de plecare reprezentarea, mai mult sau mai puțin transfigurată, a realității exterioare, aspect, firește, mai evident în operele pictorilor mai vîrstnici, ca Theodor Lazaris sau ca Dimitris Yoldassis. Tendinței « realiste » îi aparțin și pictorii preocupați de redarea atmosferei locale, plină de pitoresc, a peisajului grec. Aș aminti, de pildă, micile vederi panoramice din Delfi — în tempera — ale Iphigeniei Lagana sau micile scene de cafenea — ca cea din Atena și, mai ales, cea din Phalera — ale pictoriței Niki Karagatsi.

Cu o scriitură energică și largă, pictorița Alcmini Nicolaidu-Grammatopoulu ia și ea ca pretext al artei sale aceeași latură pitorească a naturii grecești. Din suita de peisaje din Myconos ne vom referi, în primul rînd, la vederea panoramică, de o atît de subtilă, delicată și coerentă armonie a tonurilor estompate, deschise, în timp ce vederile cu casele de un alb strălucitor se înscriu pe linia unei preocupări cu caracter, se pare, mai general, a picturii contemporane grecești.

Caracteristică, într-adevăr, credem a fi predilecția pentru culoarea albă, așternută adesea cu acea franchețĂ modernă, ce se dispensează voit de complicatele rafinamente cromatice tradiționale, predilecție ce apare în multe din operele pictorilor greci, între care personalitatea unui artist ca Paris Prekas ocupă un loc de prim rang. Fie că e vorba de lucrarea *Pînze albe* — mai descriptivă, fie că e vorba de opere mai elaborate, mai transpuse pe planul construcției ritmice — ca *Icar* și, în special, *Viețile paralele ale lui Plutarch* — leit-motivul cromatic în pînzele lui Prekas îl constituie culoarea albă, exprimată cu o forță, o strălucire și o evidență, am putea spune, programatică. Dacă am voi să ne erijăm în fizionomiști ai culorii, am putea spune că raportul de alb-albastru, din *Pînze albe*, de pildă — același pe care l-am întîlnit pe steagul Greciei plasat la intrarea expoziției și, repetat, pe coperta catalogului — definește sintetic atmosfera generală a acestei țări: calcarul și zidurile inundate de lumina soarelui — de-o parte, cerul și albastrul mării — de cealaltă.

Chiar și atunci cînd nu iau ca temă a artei lor peisajul local, predilecția pentru alb apare ocult, în simple interioare sau naturi moarte, ca în tablourile unui George Manoussakis, de pildă, pictura lui dezvăluindu-ne, în același timp, o tendință spre suprarealism. Ecouri suprarealiste răzbat și în pictura evocator-poetică a Aglaiei Papa. Tema halucinant-suprarealistă, însă, din tabloul intitulat *Dragostea șerpilor*, constituie pentru artistă un prilej de desfășurare a unor linii suple și unduioase, și a unor tonuri de o mare delicatețe, obținute prin diluarea pastei pînă la a lăsa descoperit grenul pînzei.

O viziune mai modernă și o tehnică încă mai epurată de orice balast material este ceea ce caracterizează cele trei compoziții ale lui Georges Vakirtzis, în care artistul nu s-a mai mulțumit — ca Aglaie Papa — să diluеze materia picturală pentru a o face cît mai fluidă, ci a șters-o, parcă, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

îndată ce a așternut-o, aplicîndu-i, probabil, deasupra o pînză, în măsură să absoarbă surplusul de materie, cu păstrarea însă a urmelor pensulei.

Nu atît de un suprarealism, cît mai de grabă de un simbolism poate fi vorba în cele patru picturi ale lui Antoine Glinos, amintind oarecum compozițiile simbolico-mitologice ale unui Holder, marcate, poate, de un mai pronunțat gust Secession.

O notă singulară pe firmamentul picturii figurative grecești o constituie personalitatea unui artist ca Theodor Markellos, care ne apare ca aceea a unui somnambul, pradă universului său interior, opus celui — sîntem tentați a-i spune, « solar » — al conaționalilor săi.

O atmosferă grea, apocaliptică se desprinde și din cele trei variante pe tema *Crepuscul la Hiroșima*, tablouri aflate la limita dintre formal și informal, dintre figurativ și non-figurativ. Din punctul de vedere al concepției cromatice, autorul lor, Costas Eliades, este un expresionist, prin modul cum pune în contrast raportul de negru (în diversele sale ipostaze de închisuri și deschisuri) și roșu, de o crudă intensitate. Există în ceea ce ar vrea să semnifice pămîntul răvășit și transmutat, apocaliptic, într-un fel de lavă, o materialitate grea, în măsură să transforme suprafața pînzei într-un fel de hartă geografică în relief, alcătuită dintr-o substanță sumbră și vîscoasă.

Cu Clio Natsi, limita dintre figurativ și nefigurativ a fost depășită, căci chiar dacă una din lucrările sale mai păstrează — cel puțin în titlu, *Copaci naufragiați pe nisip* — ceva ce ar putea evoca o figurație, această figurație a devenit extrem de aluzivă și vagă, fiind de fapt convertită în valori pur plastice.

Grafica, în sensul ei cel mai strict, gravura, este reprezentată prin cîteva personalități de o remarcabilă seriozitate profesională, ca :Nicholas G.Ventura, Demetre Jannoukakis, Jenny Markaki și Manolis Piladakis. În ciuda vîrstei sale înaintate, primul — care a început să expună, poate chiar să practice gravura, abia pe la 50 de ani — dovedește o curiozitate trează în căutarea de noi moduri de exprimare, o inventivitate în găsirea de forme plastice inedite.

Mai ponderat și mai reflectat, stăpînindu-și desăvîrșit mijloacele tehnice — în cazul de față, procedeul dificil al gravurii în metal colorate — Demetre Jannoukakis (nu mult mai tînăr, judecînd după data cînd a început să expună), este un artist de o mai mare rigoare constructivă, îmblînzită însă, nu numai atunci cînd recurge la două-trei plăci suplimentare, pentru a-și colora unele din compozițiile sale, dar și atunci cînd folosește o singură placă, încerneluită, pur și simplu, cu negru.

O orientare mai decisă în problematica mijloacelor expresive ale gravurii contemporane o manifestă tînăra graficiană Jenny Markaki. Formele ei, de o dinamică riguros calculată, se înscriu într-un spațiu care nu mai are nimic din tridimensionalitatea tradițională, chiar atunci cînd e vorba de gravura de o frumoasă calitate artistică, *Compoziție* (1967), în care planurile colorate în verde, întretăindu-se în muchii cu cele negre și cele albe (suprafețele « crue țate », « épargnées », ale hîrtiei), sînt concepute astfel încît rezultatul să nu fie crearea iluziei adîncimii, a spațiului tridimensional, ci o construcție logică, de forme bine articulate, ce se desfășoară într-un spațiu « aperspectiv » (« aperspectif »), cum ar spune Robert Delevoye.

Lucrările tînărului Manolis Piladakis mărturisesc o altă orientare, înrudită — în aparență — cu cea a pictorului Antoine Glinos : legătura cu valorile eterne, pe plan uman și artistic, ale moștenirii Eladei. Dar în timp ce Glinos s-a oprit la aspectul literar al acestora, Piladakis, inspirîndu-se din vechile inscripții, semănate pretutindeni pe pămîntul Greciei, a alcătuit cu ajutoru lor compoziții în care literele și-au pierdut funcționalitatea inițială, devenind simple elemente formale. « Lettrismul » nu este, desigur, o idee artistică inventată de Piladakis, dar rezultatele artistice la care acesta a ajuns credem că-i aparțin.

Dacă destul de multe lucrări de sculptură din expoziția de acum șapte ani purtau ecouri ale sculpturii franceze din primele decenii ale veacului nostru (Maillol, Despiau și, mai ales, Bourdelle), sculptorii care au expus la Ateneu se detașează net de aceste amintiri ilustre. Există acum mai multă «modernitate » — să spunem cuvîntul — dar în ciuda acestei modernități, fiecare artist se regăsește pe un teren solid, înrudit ocult cu vechea statuară greacă. Pare că în adîncimile inconștiente ale artei pe care fiecare din ei o practică, ar exista o magmă comună, ce constituie, poate, fondul originar al statuarei grecești de ieri și de azi.

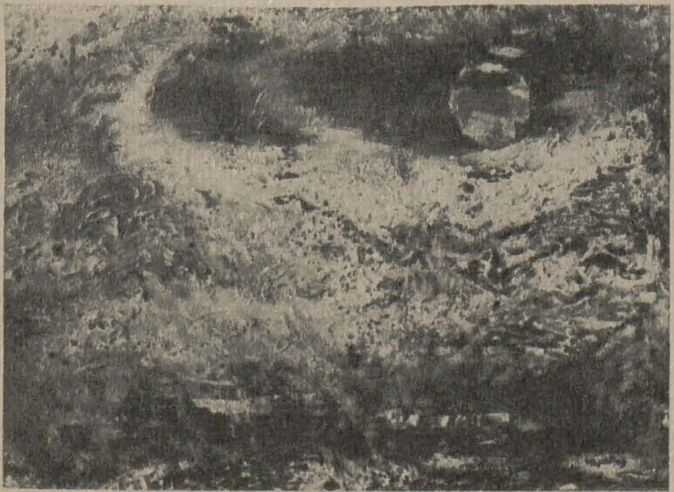
O monumentalitate gravă caracterizează figurile celui mai vîrstnic dintre ei, Vasilios Lussandre Georgiades, care, printr-un realism de o mare sobrietate, pare a face legătura, peste secole, între portretistica modernă și cea antică (mai ales romană imperială). O asemenea sinteză între nou și vechi ne întîmpină și în opera unui Antonios Karachalios sau a unui Jean Parmakelis, în care însă vechiul se leagă de o fază mai arhaică. De aici, fizionomia lor « expresionistă ».

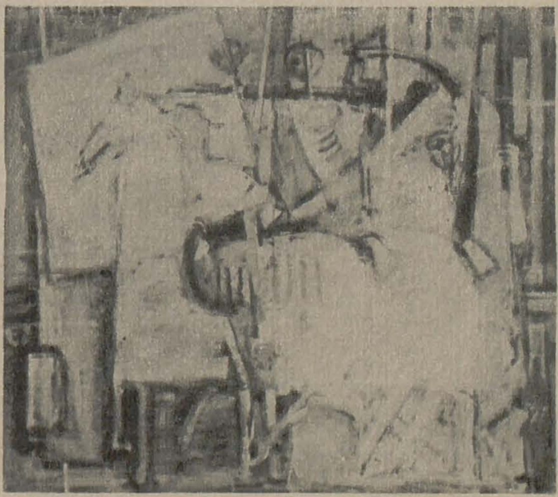
Modern este, în căutările sale, și tînărul Georges Calacalas, deși în modul de tratare a marmurei el se dovedește a fi un excelent practician pe linia tradițională a stăpînirii acestui meșteșug. Viziunea lui nu este însă cu nimic tributară trecutului. Stilizarea inteligentă și ritmul compozițional din *Extaz* se regăsesc și în lucrările ulterioare, *Calm în amețeala spațiului* și *Legătură în spațiu* la care se observă o tendință spre verticalitate.

Un primitivism teluric caracterizează opera, interesantă de altfel, a lui George Georgiadis. Expresionist și el, dar de un expresionism ale cărui antecedente nu se mai află în trecutul « istoric » — oricît de depărtat — ci în acele zone obscure ale începuturilor umanității, atunci cînd aceasta nu reușise încă să se rupă de lumea vegetală și animală înconjurătoare. Cele două lucrări ale sale, *Amintiri urîte* și *Compoziție*, reprezintă chipuri ale unei făpturi umane, încă nu deplin constituite și desprinse din « mîlul originar », așa cum se exprimă Jean Cassou vorbind de sculpturile marii personalități a artei moderne, Germaine Richier, cu care George Georgiadis prezintă — cel puțin în această privință — semnificative puncte de contact.

Cele cîteva reflexii prilejuite de vizionarea acestei expoziții nu pretind a fi judecăți definitive asupra unei școli, cu ale cărei creații n-am avut prilejul de-a ne întîlni mai substanțial decît de două ori. Încercînd a desprinde, pe cît a fost posibil, liniile de dezvoltare ale acestei școli, nu am pierdut nici un moment din vedere riscurile pe care le implică o asemenea tentativă. Socotim totuși că ea trebuia încercată, nu numai din dorința de-a afla punțile ce unesc — dincolo de aparentele divergențe — operele de artă aparținînd aceluiași popor, dar și pentru că, procedînd astfel, credem a netezi calea unor cercetări viitoare de mai largă respirație, care să reprezinte o mai cuprinzătoare luare de conștiință a propriei noastre personalități artistice naționale, distinctă și totuși înrudită, în multe privințe, cu cea a uneia sau alteia din popoarele sud-estului Europei, de care ne leagă străvechi și trainice tradiții culturale și istorice.

ELEONORA COSTESCU





COSTAS ELIADES: Crepuscul la Hiroșima (III)

PARIS PREKAS: «Viețile paralele» ale lui Plutarch — ulei

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

RÉSUMÉ

VUE RÉTROSPECTIVE

C'est sous ce titre que le critique d'art Dan Grigoresco nous propose quelques réflexions sur les beaux-arts en Roumanie pendant les vingt-cinq ans qui se sont écoulés depuis la Libération. L'auteur tient à souligner le fait que de nos jours, et partout dans le monde, se manifeste la volonté de faire exprimer aux arts un sentiment plus vif de participation à la vie sociale, de proclamer clairement l'intégration de celle-ci dans l'univers des idées modernes. Cette aspiration a tendance à se manifester d'une façon nuancée en modalités spécifiques — par conséquent non seulement dans le cadre d'une vision générale, mais encore en tant que mouvement propre à chaque culture nationale. C'est pourquoi, fait remarquer l'auteur, les beaux-arts en Roumanie sont de plus en plus marqués par une ouverture sur les grands problèmes contemporains, aussi bien que par une attitude inspirée des idéaux humanistes les plus élevés et des valeurs des traditions nationales roumaines. C'est un art qui s'inspirant de la vie de la terre roumaine, s'inscrit néanmoins dans le circuit des grandes valeurs universelles. Selon Dan Grigoresco, l'art de la patrie de Brancusi a plus que jamais aujourd'hui la possibilité d'affirmer ses doubles qualités d'originalité et d'universalité.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE ROUMAIN

C'est sous ce titre que la revue « ARTA » publie un sondage d'opinion concernant certains problèmes d'actualité pour le mouvement artistique en Roumanie. Nous nous contenterons ici de mentionner quelques-unes des questions posées par notre questionnaire qui comporte en tout six points :

Considérant toute modernité comme position de l'art au sein d'une époque, dans quelle mesure pensez-vous que l'art roumain soit aujourd'hui moderne? De quelle façon envisagez-vous le problème des rapports art-réalité à notre époque?

Pensez-vous que la peinture et tout art d'intérieur en général, l'art de type individuel, le fait d'art en tant qu'unique et irrepétable — aient epuisé leurs chances de vie?

Pensez-vous que notre époque soit en train de préfigurer l'art de la civilisation technologique – par une sorte de brèche au sein des formes qu'on appelle traditionnellement la peinture, la sculpture et le dessin?

Est-ce que l'opinion du public vous intéresse? Et celle des critiques?

Qu'est-ce que vous appréciez le plus dans la littérature roumaine d'aujourd'hui ? Et dans les littératures étrangères? Pensez-vous qu'il existe des facteurs communs, ou des phénomènes d'interférence entre l'idéation dans les beaux-arts, la poésie et la musique?

Trois artistes d'orientations différentes ont répondu à ces questions : ce sont le sculpteur Ion Vlasiu, et les peintres Ion Nicodim et Marin Gherasim.

LA FORCE D'UNE GRANDE TRADITION

Le bois dans sa beauté toute nue détient un rôle de premier ordre dans les créations d'art populaire roumain. La forêt roumaine — affirme Paul Petresco, critique d'art et auteur de cet article — est une réalité tout autant historique qu'ethnographique ; c'est à l'abri des bois que le peuple roumain a dû mener son existence pendant de longs siècles ; les forêts lui ont offert de tout temps la matière première pour ses constructions et ses outils. Mais tout ce qui a été achevé dans le but de satisfaire ces modestes besoins matériels porte en même temps la noble empreinte de l'art, — à commencer par la seille pour l'eau, passant par la quenouille et les piliers de terrasses, et jusqu'aux impressionantes portes et aux églises paysannes de bois qui sont de vrais chefs-d'œuvre de l'architecture en bois d'Europe.

Il ne fait pas de doute que les objets en bois de cet art populaire portent l'empreinte d'une certaine monumentalité, provenant d'une façon particulière de considérer les choses et leurs menus détails dans l'espace. Ce sentiment complexe du monumental nous frappe avant tout dans ces élégantes silhouettes aériennes — les églises en bois, que l'on peut rencontrer d'un bout à l'autre du territoire roumain. L'auteur analyse ensuite quelques éléments décoratifs et de construction appartenant à la maison paysanne (ce grand « objet » en bois) — tels que la poutre, le pilier, la façade.

De nos jours, le bois est en train de vivre une existence nouvelle, parfois extrêmement proche de ces formes ancestrales : on peut s'en rendre facilement compte en considérant les œuvres des sculpteurs contemporains Geza Vida, Ion Vlasiu, Ovidiu Maitec, George Apostu ou Gh. Iliesco-Călinești.

ION MUNTEANU

Il y a un an survenait la mort foudroyante du jeune peintre d'Arad Ion Munteanu (né le 19 juin 1944 à Sighetul Marmației) ; c'est à cette occasion que l'Institut des Beaux-Arts « Nicolae Grigoresco » de Bucarest — où l'artiste était en train d'achever ses études sous la direction du Prof. Corneliu Baba — a pris l'initiative d'organiser une exposition rétrospective. Les articles du critique Mihai Drișco *(Voyage dans l'espace psychique)* et du peintre Teodor Dan *(La substance ardente . . .)* sont consacrés à cette exposition révélatrice.

Libre des influences de tout courant et de toute école, Ion Munteanu a eu une existence artistique exceptionnelle, nous dit le critique Mihai Drișco : « Sa vie d'artiste fut impregnée du tragisme de la confrontation entre le sens constructif d'une tentative d'intégration et les déplacements déroutants d'une sensibilité exceptionnelle». Son art est marqué par la recherche d'une orientation vers l'équilibre intérieur.

Ion Munteanu, nous dit le peintre Teodor Dan, « s'est efforcé d'explorer l'inconnu le plus profond de son expérience et de sa volonté d'artiste formateur, avec une véhémence absolue et implaquable ». C'est par les splendeurs multipliées de l'harmonie des couleurs primaires, associées à certaines ruptures tragiques du blanc et du noir, ou à des violentes explosions de citron et vermillon que la forme naît « de sa propre substance, de sa propre difficulté et fragilité ».

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

SOMMAIRE

Confrontations internationales		2
Cadran		3
	La XXV-e année	
BRADUTZ COVALIU	Réalisations et responsabilités	5
DAN GRIGORESCO	Vue rétrospective	7
	L'Art roumain à l'étranger	18
* * *	Le mouvement artistique roumain — Enquête	19
PAUL PETRESCO	La force d'une grande tradition	23
MIHAI DRIŞCO	Voyage dans l'espace psychique	28
TEODOR DAN	La substance ardente. . .	29
PIERRE RESTANY	Les arts électroniques	32
SYLVIU COMANESCO	Le salon international de la photographie, Bucarest 1969	34
MIRCEA TELEGUTZ	Portraits votifs du XVIII-e siècle, dans la région de Banat	36
Cimaises		37

СОДЕРЖАНИЕ

Международное сопоставление		2
Циферблат		3
	Год XXV	
БРЭДУЦ КОВАЛИУ	Достижения и ответственность	5
ДАН ГРИГОРЕСКУ	Ретроспектива	7
	Румынское искусство за рубежом	18
* * *	Румынское художественное движение Опрос	19
ПАУЛ ПЕТРЕСКУ	Сила большой традиции	23
МИХАЙ ДРИШКУ	Поездка в психическое пространство	28
ТЕОДОР ДАН	Вещество которое горит . . .	29
ПИЕРР РЕСТАНИ	Электронное искусство	32
СИЛВИУ КОМЭНЕСКУ	Международная выставка художественой фотографии, Бухарест 1969	34
МИРЧА ТЕЛЕГУЦ	Портреты XVIII века в Банате	36
Выстаьки		37

Couverture I: DUMITRU GHIATZA: Fleurs (detail) — huile

Couverture II: L'exposition Aurelia et Dumitru Ghiatza — galerie « Apollo »

Couverture IV: OVIDIU MAITEC: Victorie — bois

I-я обложка ДУМИТРУ ГИАЦА: Цветы (деталь) — масло

II-я обложка Выставка Аурелии и Думитру Гиаца — новые художественные галереи «Аполлон»

IV-я обложка ОВИДИУ МАЙТЕК: Победа — дерево

Redacţia revistei: Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.75.61 • Administraţia: Uniunea Artiştilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 16.35.01
Abonamente: lei 204 pe 12 luni, lei 102 pe 6 luni • Tiparul: Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică », Calea Şerban Vodă 133-135, Bucureşti

40541

Lei 15

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://revistaarta.ro